De vraag van het begin

H.J. Psotta

najaar 1971
uitgegeven door de Rijksakademie van Beeldende Kunsten
te Amsterdam

lay-out fakulteit visuele kommunikatie
gezet op IBMcomposer
druk huisdrukkerij Rijksakademie, Verwey Mijdrecht
foto's Achilles Rösner

rA informatie

Hervatting

Bij besluit van de Commissie van Bijstand zal aan regelmatiger verschijning van rA-informatie met het begin van 1971 groter aandacht worden besteed.
Mejuffrouw Beumer en de heren Boeschoten, Van Grieken, Van Kampen, Koning en Krijger zijn uitgenodigd de redaktiebesprekingen te voeren en tesamen met mij de verantwoordelijkheden gedurende de komende periode te dragen.

N.R.A. Vroom

studium generale psotta

Door verschillende omstandigheden kwam het studium generale gedurende het eerste trimester van dit akademisch jaar niet van de grond. Prof. Van Wessem, die met de organisatie was belast, werd te druk bezig gehouden om de zaak naar zijn en ons verlangen te realiseren.
Sedertdien werd op besluit van de Kommissie van Bijstand overgegaan tot een andere wijze van behandelen. De werkgroep verantwoordelijk voor de redaktie van dit informatieblad zal zich tevens met de organisatie van het studium generale gaan belasten.
Ten einde een zo groot mogelijk publiek tijdens het optreden van de gastsprekers te garanderen, werd bovendien in de Akademieraad besloten zo omstandig mogelijk informatie over de persoon van de spreker en over zijn onderwerp aan de akademische gemeenschap te verschaffen.
Inmiddels waren al enige suggesties door Prof. Van Wessem gedaan. Een dezer betreft de jonge beeldende kunstenaar H.J. Psotta.

Helmuth Julius Psotta
geboren 9. 11. 37. als zoon van Poolse ouders
1955–'57 opleiding tot glasschilder bij E. Peters, Paderborn
1957–'59 studie aan de Folkwangschule für Gestaltung te Essen Wandschilderkunst
1960–'62 leerling van professor Lily Schultz aan de Peter Behrens-Werkschule te Düsseldorf (metaalbewerking).
In 1961 won hij de internationale prijsvraag voor het ontwerpen van 6 grote glasvensters in de nieuwe kerk 'Verbo Divino' in Santiago de Chile.
1962 Uitnodiging om les te geven aan het door prof. Josef Albers ontworpen kunstinstituut verbonden aan de fakulteit voor de Architectuur der Universidad Catolica de Chile.
Hij ontving een leeropdracht in de basisvorming en de leerstoel van de beeldende kunst in relatie met de architectuur. Beide afdelingen werden door hem aldaar in het leven geroepen.
1963–'68 Bekleedde hij een ordinariaat aan de universitaeit van Santiago met tot taak het geven van kunsttheoretische beschouwingen. In deze periode ontstaat de grote serie gouaches: Tagebuchblätter.
In 1967 volgt o.m. een grote retrospectieve didactische tentoonstelling waarbij gebruik wordt gemaakt van het uitvoerige documentatiemateriaal dat hij tijdens zijn Chileense onderwijsperiode systematisch heeft aangelegd.
1968 Terugkeer naar Duitsland ondanks herhaald verzoek zijn leeropdrachten te vernieuwen.
Terug in zijn moederland is hij vooral bezig met ontwerp en uitvoering van wandtapijten.



1969—'70 Ontwerp van een wetenschappelijk verantwoordde onderwijsmethode ten behoeve van het basisonderwijs.
Begin van een nieuwe serie gouaches 'Poemas Espanòlas'.

De toespraak die prof. Psotta zich voorstelt te houden is gebaseerd op de ervaringen met jonge begaafde Chilenen opgedaan, die hij van volledig ongevormd tot een zekere creatieve rijpheid moest weten te buigen.
Hij beschikt over honderden diapositieven in kleur, waaruit een keuze werd gemaakt.
Het stramien van zijn toespraak is gebaseerd op de door hem neergeschreven methode die uit zijn ervaringen is gegroeid.
Dit stramien bestaat uit5 hoofdstukken, die ieder bestaan uit omstreeks 5 praktisch uit te voeren alsmede een tiental technische seminaria.
Aan de hand van een serie voorbeelden van 20 hoofdstukken en daarmede verband houdende oefeningen laat hij de toeschouwer delen in de volledig te volgen ontwikkeling van een aantal beeldende talenten.
Omstreeks 250 kleurendia's koos hij uit het omvangrijke materiaal, dat een soort beeldroman van het proces doet ontstaan.
Taalmoeilijkheden zullen zodoende beperkt blijven, daar het beeld de boventoon in de toespraak behoudt.
Overwogen wordt de basistekst, waaruit het stramien der onderwijsmethode blijkt, gedrukt en vertaald ter beschikking te hebben.
Enkele voorbeelden gekozen uit de hoofdstukken waarin de methode is verdeeld, waarbij uitgegaan wordt van 3 periodes: *kleur, lijn, vorm/structuur.*
Uit deze indeling blijkt reeds dat dat prof. Psotta met zijn methode een meer aan deze tijd gebonden voortzetting en verdere ontwikkeling van de *Bauhaus*-methode heeft willen realiseren:

1 De kleur als wetmatigheid in een nog niet nader omschreven ruimte.
Een der opgave-oefeningen: kleurverhoudingen differentiaties.

2 Intuïtief onderzoek in de gevoelswaarde van de kleur.
Een der oefeningen: subjectieve beleving van - concentratie op en en formulering van een waarneming.

3 Het karakter van de lijn wordt door het werktuig bepaald.
Een der oefeningen:
het lijnenspel wordt bepaald langs een directe (dynamische) en een indirecte (mechanische) weg.
Opnieuw een willekeurig gekozen voorbeeld ter adstructie van deze opgave:
de door Matisse direct voor de Keramische wand te Vence ontworpen vormen worden vergeleken met door de leerling verwerkte vormen die resulteren uit fotografisch vastgelegde tussen twee plaatjes vastgeperste druppels van verschillende de vloeistoffen.

4 Het elementaire ornament en zijn wetmatigheden.
Een der oefeningen:
mogelijkheden tot het zoeken en vinden van ornamenten.

5 Technische onderzoekingen om lineaire elementen intellectueel gecontroleerd compositorisch te ordenen.
Een der oefeningen:
organisatie van heterogene elementen.

6 Ontwerp van een teken/symbool van een opgegeven thema.
Een der oefeningen:
ontwerp/ontwikkeling verschillende compositorische mogelijkheden.

7 Grote op een thema geinspireerde vrije compositie in een vrij gekozen techniek.
Een der oefeningen:
economisch gebruik van de vormen als expressiemiddel.
De technische seminaria worden gebruikt ten behoeve van de noodzakelijke introductie in de technische problematiek die zich aan de leerlingen voordoet; van potlood tot computer.



Het is de bedoeling van de verluchte toespraak de toeschouwer te confronteren met een reeks van impressies, waardoor bij hem vragen wakker worden en zijn bewustwording wordt geprikkeld.
Het is zeer wel mogelijk dat uit deze confrontatie een veelzijdige gedachtenwisseling ontstaat; de inleider zou dit van harte toejuichen.

Prof. Psotta zal zijn toespraak houden op maandag 25 jan. a.s. aanvang 10.15 uur

Eerste periode *kleur*	10.15 - 11.15 u.
koffiepauze	11.15 - 11.30 u.
tweede periode *lijn*	11.30 - 12.30 u.
luchpauze	12.30 - 14.30 u.
derde periode *vorm/structuur*	14.30 - 15.30 u.
theepauze	15.30 - 15.45 u.

gelegenheid tot gedachtenwisseling vanaf 15.00 u.

De toespraak is voor alle studenten van de rA toegankelijk en wordt gehouden in de kleine aula van de dependance, Stadhouderskade 60.

Nieuwe docenten

Mevr. J.L.G. Engelman en
de heer M.P. Postma voor de basisopleiding

de heer A. Beerends , fakulteit beeldende kunst in relatie tot de architektuur

de heer Edo Jansen en
mej. Joke Reynders, fakulteit visuele kommunikatie,

de heer J.R. Mensinga, fakulteit grafiek.

Verschillende van hen zullen nog nader aan het woord komen.

Informatie over de bureauafdelingen van de rA

afdeling comptabiliteit

Inlichtingen over en verstrekking van invulformulieren Rijksstudietoelagen (Nederlandse studiebeurzen) en alle daarmee samenhangende financiële kwesties betreffende studenten rA.
Comptable *de heer J. Keyzer.*

afdeling administratie

a Uitreiken collegekaarten
b verstrekken aanvraagformulieren voor studiebeurzen C.R.M.
c uitreiken museumkaarten
d uitreiken Artiskaarten voor hen die daarvoor in aanmerking komen
e maken van fotokopiën
f stencilwerk.
Voor de goede gang van zaken is het beslist noodzakelijk dat adreswijzigingen zo snel mogelijk worden doorgegeven aan de administratie.
Chef *de heer A. Elderenbosch.*

direktie-sekretariaat

Indien een student wil spreken met de Hoogleraar-Direkteur dan moet er een afspraak worden gemaakt met de direktie-sekretaresse:
mej. M.I.A.E. Schölvinck.

bibliotheek

De bibliotheek is ondergebracht in de dependance, Stadhouderskade 60, en geopend van maandag t/m vrijdag van 9.00 - 13.00 en 14.00 - 17.00 u.
In de leeszaal kunnen de boeken gelezen worden, daarnaast is er de mogelijkheid om boeken te lenen voor een periode van 14 dagen.
Niet uitgeleend worden: mappen, handboeken, zeldzame of kostbare werken en de nieuwste nummers van de tijdschriften,
De collectie omvat ondermeer alle onderwerpen die op de rA gedoceerd worden.
Bibliothecaris *de heer P. Van Oordt.*

afdeling sociologie

Op de afdeling sociologie liggen de volgende publikaties voor belangstellenden ter inzage:
tijdschrift Aktie (stichting N.S.R.-publikaties)
knipselkrant Raad voor de Kunst
verzameling zwartboeken, witboeken, S.V.B.-kahiers
krantenknipsels van kunstenaarsakties, etc.
Verder alle informatie over de simulatie- en introduktieopdrachten bij *Hillebrand van Kampen.*

studenten-impressariaat

Geeft informatie over:
a organisatievormen c.q. hulp bij het ontstaan van organisatievormen die de distributie van kunstwerken van studenten en oud-studenten bevorderen, m.a.w. het impres-
a sariaat.
b tentoonstellingen in en buiten de rA
c studentenhuisvesting; centraal
c punt voor huisvestingsproblemen
d oud-studenten en opbouw
d studentenarchief
e buitenlandse studiebeurzen
f specifieke belangenbehartiging studenten en oud-studenten.
Studenten-impressario
de heer P.G. Boeschoten.



Scenografie

In het derde (laatste) jaar van de cursus scenografie krijgen de studenten de opdracht een bepaald toneelgebeuren gestalte te geven door middel van vorm kleur en licht. Hoewel deze opdracht in zoverre een simulatie blijft, dat er van een werkelijke opvoering geen sprake kan zijn, wordt er van het begin af aan gestreefd naar een zo werkelijkheidsgetrouwe uitwerking als mogelijk is. Dit houdt in dat alle phasen van een werkelijke productie doorlopen worden.
Allereerst wordt een regisseur gekozen en in overleg met hem wordt de keuze bepaald op een bestaand stuk.
In het lopende academisch jaar zijn we bijzonder gelukkig dat de acteur, regisseur en toneelschrijver
Eric Schneider bereid bleek dit project als regisseur te begeleiden. Zijn voorkeur en die van de staf en studenten bleek al gauw uit te gaan naar Shakespeare's Hamlet, het drama, waarin hij zelf in 1966 van de hoofdrol een der gaafste nederlandse Hamlet-vertolkingen maakte.
Hoe is de gang van een dergelijke 'productie'?
Het stuk is gekozen, de regisseur leest het met de staf en de studenten, die bepaalde taken krijgen opgedragen.
Naast het lezen van de tekst is het in het geval van een stuk van Shakespeare van belang te beschikken over achtergrond-informatie betreffende de schrijver, de tijd van het ontstaan van het stuk, de eigen problematiek van het stuk en een zich verdiepen in de verschillende personen, die er in optreden. Een cultuur-historisch exposé hoort tot de eerste onderdelen van het project.
Bij een klassiek drama is het belangrijk kennis te nemen van een algemene theoretische informatie.
Over de verschillende opvattingen en aspecten van het drama heeft mej. M. Kolk, medewerkster van het Instituut voor Dramaturgie een aantal colleges gegeven. Met opzet wordt er in dit stadium nog geen aandacht geschonken aan verschillende historische en moderne Hamlet-opvattingen, omdat deze wellicht de fantasie van de studenten zouden kunnen inkapselen.
Intussen hebben de studenten hun eigen analyse van het stuk gemaakt.
Om tot een persoonlijke visualisering te komen beginnen zij daarna (of tegelijkertijd) met decor-impressies over situaties, locaties, interieurvormen, costuums etc., die bij de uitwerking van de schetsen te pas kunnen komen. De richting van deze documentatie hangt af van ieders persoonlijkheid en wordt bepaald door de aard van het beoogde ontwerp.
De regisseur bespreekt de schetsen en ontwerpen, waarbij hij esthetische eisen stelt en tevens grote aandacht schenkt aan de mogelijkheid (of onmogelijkheid) van een bepaald ontwerp in de praktijk. Mede in dit verband is het belangrijk dat ook in dit stadium perspectiefschetsen gemaakt worden.
Wanneer de schetsen uitvoerig besproken zijn, krijgen de studenten de opdracht een of meer maquettes te bouwen. Ook hier geldt de proef op de practische uitvoerbaarheid, terwijl de maquettes tevens dienen voor het experimenteren met verschillende belichtingsmogelijkheden.
De costuumschetsen worden uitgewerkt tot een zodanige duidelijkheid dat een costuumatelier geen moeite kan hebben met de uitvoering en er geen verschillende interpretatie voor de uitvoering mogelijk zijn. Als proef wordt van elke student één costuum-ontwerp uitgevoerd.
Tenslotte moet de scenograaf vertrouwd zijn met de grafische begeleiding van zijn werkstuk in de vorm van affiche, programma, folder etc. Dit gebeurt in samenwerking met de faculteit visuele communicatie.
Op deze manier wordt een theaterproductie zoveel mogelijk 'naer 't leven' gerealiseerd. In de praktijk zal de scenograaf veel minder tijd tot zijn beschikking krijgen dan de studenten in deze cursus, maar omdat het van het grootste belang is dat de aankomende ontwerper zich kan bezinnen over wezenlijke problemen en zich in de materie kan verdiepen, lijkt het tempo aangepast aan de opgave.
Het is een buitengewoon gelukkige omstandigheid bij dit derde jaars project te kunnen steunen op de ervaring, het vakmanschap en niet in de laatste plaats het enthousiasme van Eric Schneider.
En het is een bijzondere ervaring juist met hem aan de realisatie van Hamlet te mogen werken.
Want er is heel wat in de hemel en op aarde, waar Horatio's filosofie zelfs niet van droomt. *J.N. van Wessem*

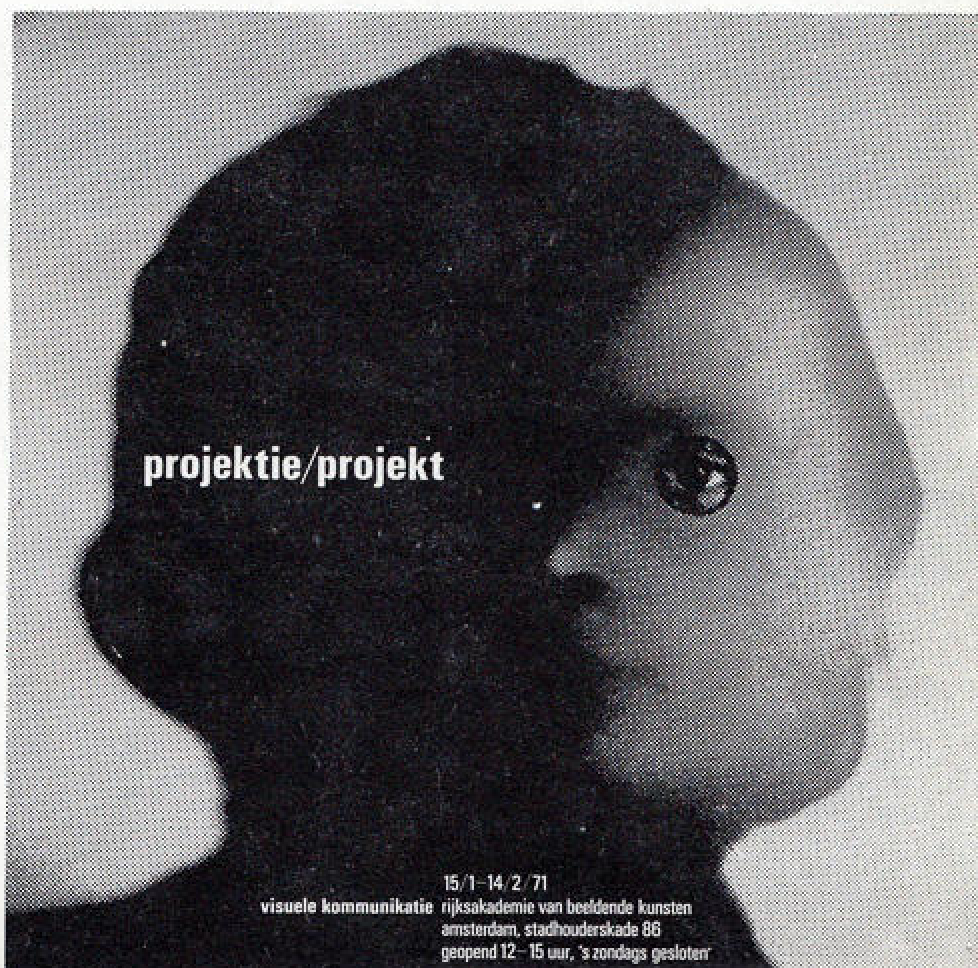
Andere gastdocenten faculteit Scenografie

Mieke Kolk - docent toneelgeschiedenis (algemeen) en geeft analyses van het hedendaagse toneel.

Prof. van Keulen zal colleges geven in de begeleidende grafiek t.a.v. t.a.v. een theater-projekt.

Hein Mader informeert de studenten over materiaalbehandeling.

In januari 1971 begint een serie van zeven gastcolleges betreffende het werk en de funktie van de ontwerper van decors, belichting, kostuums, grime etc. voor televisieprodukties.
De heren P. Zwart en J. van der Does (N.O.S.) alterneren voor deze gastcolleges die gepland zijn tot en met de maand juni.



In memoriam Prof. Willem van de Berg

Onze akademische gemeenschap betreurt het heengaan van Prof. Willem van de Berg , van 1940 tot 1953 hoogleraar-direkteur tevens belast met de leiding van de afdeling der vrije schilderkunst. Talrijk waren de vrienden die deze sympathieke persoonlijkheid tijdens zijn lange en vruchtbare leven om zich heen wist te verenigen. Zijn artistieke en menselijke integriteit werd spreekwoordelijk en hielp hem de Rijksakademie soms onder uiterst moeilijke omstandigheden op voorbeeldige wijze te besturen.
Dankbaar ook herinneren wij ons zijn warme belangstelling voor de Rijksakademie, die hij ook na het bereiken van de pensioengerechtigde leeftijd bleef tonen. Dikwijls mochten wij nog van zijn ervaring en wijze raad profiteren.
Hij ruste in vrede.

In memoriam Prof. Jhr. A.E. de Savornin Lohman

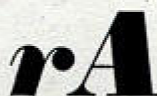
In juli 1970 nam Prof. Jhr.A.E. de Savornin Lohman omringd door zijn gezin afscheid van een vrijwel voltallige rijksakademische gemeenschap. In een bewogen toespraak liet hij ons delen in de vruchten van een rijke ervaring; in boeiende bewoordingen tekende hij zijn zelfportret.
De onkreukbare mens die al zijn gaven ten dienst stelde aan de opdracht die hij met de grootste ernst en inzet van zijn volledige persoonlijkheid heeft verlangd uit te voeren.
Veeleisender voor zichzelf dan voor zijn collega's en studenten, begaafd met een fijnzinnige humor en gevoel voor menselijke verhoudingen; een goed vriend die woorden van aanmoediging en troost gemakkelijker wist te vinden dan scherpe kritische uitingen, waarvan hij zonder aarzelen aannam dat zij in een zelfde geest van opbouwende sympatie zouden worden aanvaard als zij werden uitgesproken.
Een bescheiden en fijnzinnige kunstenaar tenslotte, die zich erop verheugde eindelijk na de hitte van een lange dag gedragen te hebben zich volledig aan zijn eigen scheppende arbeid te begeven. Te snel na het aanvaarden van zijn otium kwam voor hem het onwederroepbare einde. Wij gedenken hem in dankbare vriendschap mede tot troost van zijn familie, die hij zonder aflaten tot basis en uitgangspunt van gedachten nam.

N.R.A. Vroom

In memoriam P.J.J. van Trigt

Wij noemen het letters, de Fransen zeggen caractères - karakters. Met deze benaming wordt markant hun onderscheiden individualiteit getekend.
Lettertekenen wil zeggen een open oog hebben voor karakteristiek, inzonderheid voor subtiele nuances en modulaties.
Met deze bijzondere begaafdheid was Van Trigt toegerust. Voor hem was de letter een levend wezen, met eigen wetmatigheden en grillen. De letter had niet allen zijn liefde, de letter was zijn leven, zijn konstante zorg, zonder onderscheid of het een gekalligrafeerde tekst op kostbaar perkament betrof, dan wel manshoge kapitalenaan een gevel.
Tussen die twee uitersten bewoog zich zijn dagelijks werk; tot gezicht gekomen in ontelbare oorkondes, naamplaten, beletteringen op en aan gebouwen, uitgevoerd in brons, neon of als ware plastiekenop een daklijst.
Zijn tweede hiermee samenhangende liefde , was het onderricht. Het uitdragen, overdragen van kennis en ervaring was hem een levensbehoefte. Zijn grootste voldoening was telkenmale, als hij mocht konstateren dat zijn werk vruchten afwierp. Goede resultaten van zijn leerlingen brachten hem tot kinderlijk enthousiasme en gerechte trots. Voor ontelbaren, op de Haagse Akademie, de Rijksakademie en de speciale postzegel-kursus van de PTT is Van Trigt hun letterlijke norm voor het leven.
Voor die leerlingen was hij oom Piet; daarmee is zijn houding en hun relatie tot hem volledig uitgedrukt. Naast kennis en kundigheid was er de hartelijke, gemoedelijke mens, met gevoel voor menselijke nuances, maar ongenuanceerd in zijn eisen van inzet, aandacht en werklust. Zijn plotseling verscheiden wordt gedeeltelijk gekompenseerd door de velen die dank zij zijn lessen, zijn letterliefde levend houden.

Jan van Keulen



Rijksakademie van Beeldende Kunsten
Amsterdam
Stadhouderskade 86
postbus 5508
telefoon 79 78 11

leer der uitbeelding / prof. Psotta

De publikatie van deze leer der uitbeelding, zoals prof. Psotta die in een aantal voordrachten voor studenten van de rijksakademie heeft uiteengezet, is een initiatief van prof. dr. N.R.A. Vroom.

De interim-direktie meent dat de tekst zoals die voor ons ligt, aanleiding kan zijn tot gedachtenwisseling over de vorm van het onderwijs met name in de basisjaren.

Er zullen zonder twijfel over de waarde van de methode verschillende opvattingen bestaan, maar uit een gesprek zullen suggesties naar voren komen, die het onderwijs gunstig kunnen beinvloeden.

Daarom ziet zij deze publikatie als een bijdrage tot een zinnig gesprek over de toekomst van de rijksakademie, waarbij alle belangstellende docenten en studenten zullen worden betrokken.



rijksakademie van beeldende kunsten
interim-direktie

De vraag van het begin

H.J. Psotta

De vraag van het begin

verslag van een didaktisch methodologisch grondslagen-
onderzoek in de beeldende kunst (1ste jaar)

Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam

Den Stoff sieht jedermann vor sich,
den Gehalt nur der, der etwas dazu zu tun hat
und die Form ist ein Geheimnis den meisten.

J.W. v. Goethe

Niet het doel is in eerste instantie belangrijk, maar de middelen om het te bereiken.

G. Braque

De in deze publicatie opgenomen tekst spreekt ook door de afbeeldingen duidelijke taal.
Voorzover er nog vragen blijven, helpen andere introducerende woorden. Ik zou dus uiterst kort kunnen zijn met deze inleiding, ware het niet dat dit voorwoord zeer waarschijnlijk het laatste is dat ik in mijn functie mag toevoegen aan een publicatie door de Rijksakademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam verzorgd.

Sedert mijn optreden in 1953 is de reeks publicaties in aantal en betekenis gegroeid. Dit is geen verdienste van de Hoogleraar-Directeur; slechts de creatieve mensen die hun medewerking verleenden behoeven we er dankbaar voor te zijn.
Vooral de laatste jaren hebben de publicaties bovendien een gestalte gekregen die onder leiding van Prof. Jan van Keulen is ontstaan. Wat de vorm betreft blijkt dat er ter Rijksakademie een bewustwordingsproces naar buiten kon treden, dat getuigt van een steeds intenser gedachteuitwisseling tussen wat er binnen en buiten de muren der Rijksakademie leeft.

Dit proces heeft lang een vrij gelijkmatig verloop gehad; ik sluit me vandaag, nu ik afstand van deze instelling ga nemen, gaarne aan bij de mening van velen die het verlangen uiten dat een groter snelheid wellicht was aan te raden geweest.
Als historicus weet ik echter, dat bestaande omstandigheden zich niet laten dwingen.

Het enige dat in dit verband naast de andere inleiding en de publicatie zelf over de nu aangeboden van Prof. H.J. Psotta nog valt te zeggen is wellicht dat hij noch ik menen dat met zijn benaderingsmethode de steen der wijzen zou zijn gevonden.
Wel meen ik dat de aandacht die hij vraagt voor de analytische functie van het critische verstand een even noodzakelijk gegeven dient te zijn als de naar een synthese strevende emotionaliteit, waaraan hij bovendien de nodige aandacht besteedt.
Terecht vraagt hij belangstelling voor een evenwicht van beide krachten in het creatieve proces, waaraan naar mijn mening in de na-oorlogse periode in het onderwijs te veel werd voorbijgegaan.
Ik geloof dat deze relativering van te doctrinaire standpunten die wel eens tot onverzoenlijke tegenstellingen voerde, kan bijdragen tot een groter begrip voor het standpunt van alle bij het kunstonderwijs betrokkenen.
Nog steeds blijf ik van mening dat ieders vakbekwame en belangeloos aangeboden bijdrage de jonge beeldend creatieve mens zal helpen zijn eigen identiteit te vinden en in beeldende symbolen gestalte te geven.
Dat nu is en blijft de enige bestaansgrond van het onderwijs in de beeldende kunsten.

N.R.A. Vroom.

Voorwoord van en voor de studenten

Een theorie is in wezen saai, een gedrukte theorie vervelend, terwijl een theorie over een theorie zinloos is.

De methodiek van Prof. Psotta echter is geen theorie in de bovengeschetste zin des woords, maar een levende steeds weer nieuwe (permanente) methodische ombuiging tot een creatieve zelfherkenning.

Primair is echter dat de student zichzelf dwingt tot een introspectie, dat wil zeggen een naar binnenschouwing om zichzelf te kennen en dan met de zelfkennis én deze individueel gerichte 'open' methodiek tot een integere en 'eigen' beeldende uiting te komen waarvan men alle facetten bestudeerd en begrepen heeft (een bewuste oriëntatie). Josef Albers formuleerde het aldus: 'wir konstruieren und konstruieren weil Intuition noch immer eine gute Sache ist.'

Waarschijnlijk zal er bij de aanvang van de studie een positief 'afbraakproces' (van persoonlijke veronderstellingen en normen), als consequentie van de introspectie, plaatsvinden.
Dit proces zal dan geleidelijk (moeten) verlopen, opdat men het kaf van het koren kan scheiden, als het ware jezelf op de voet volgen.
Ook is dit proces een soort overgangsfase waarin men soms terug en/of naar voren moet kijken, opdat het eigen gezicht niet 'verdrinkt' in de methodiek.
De vanzelfsprekendheid der *wederzijdse* interactie (student-docent) is een moeilijke maar absolute noodzaak in deze onderwijsmethodiek van Prof. Psotta (inherent aan de methodiek en volgens ervaring opgedaan met zijn studenten) daarom heeft de geïnteresseerde student die zich uitdrukkelijk neutraal opstelt in feite een onbekende (ingebeelde?) angst voor zijn identiteit.
Die angst is in zoverre ongegrond dat de eigen vrijheid (d.i. niet de keuze-vrijheid) niet wordt aangetast. Deze onderwijsmethode is juist een middel om die eigen vrijheid te leren zien.

Temidden van de ondergeschikten, die ontelbaar zijn, herkent een vrij mens een ander vrij mens dadelijk – aan de oogopslag.
(A. Roland Holst)

Gerhard Boeschoten

Inleiding

Mij werd verzocht een inleiding te leveren tot de leer der uitbeelding die ik tezamen met de studenten van de fakulteit der Architectuur van de Universiteit te Santiago te Chili tot ontwikkeling bracht.
Allereerst moet ik dan vaststellen dat de materie zo veelzijdig is, dat de hiernavolgende tekst slechts een onvolledige introductie kan geven tot mijn opvattingen over de grondslagen der uitbeelding en haar toepassing in de pedagogische methodiek.

Ook al werden de voorbeelden zorgvuldig gekozen, vergeleken bij de praktijk blijkt de omschrijving slechts beperkt te blijven tot een vrij schetsmatige behandeling, een aanduiding van de vele mogelijkheden waartoe het ontwikkelde onderzoek de gelegenheid biedt. Een beperkt aantal punten werd uitvoeriger behandeld om tenminste de plattegrond van de methode op papier te zetten.

De tekst werd vervolgens samengesteld als leidraad bij een mondelinge uiteenzetting. Overbelasting door het verstrekken van te veel gegevens zou een averechts resultaat kunnen opleveren. Bovendien moet zelfs de indruk voorkomen worden als zou het in de bedoeling liggen een ieder die van de tekst kennisneemt te willen overtuigen door een overdaad van gegevens.

Een teveel aan theorie in de beperkte beschikbare tijd samengeperst zou voorts gemakkelijk beschouwd kunnen worden als een overdreven argumentatie ten gunste van eigen principes, waardoor de kansen tot het overdenken van de nieuw aangeboden materie gevaar zou kunnen lopen. Na kennisneming blijkt een staat van herwonnen objectiviteit het overdenken van nieuwe waarnemingen te bevorderen. Dit zou gelijk kunnen staan met een partiëel antwoord op eigen vragen, mits deze niet door mij aan de lezer, maar door hem aan zichzelve worden gesteld.

Ik wil er met mijn betoog naar streven, dat zulks het geval moet zijn.
Het ligt niet in mijn bedoeling onzekerheden in u op te wekken of eigen innerlijke zekerheid te ondergraven.
Wel ben ik ervan overtuigd, vragen te zullen blootleggen die al-lang voor mijn komst in velen verborgen of bewust verborgen gehouden, hebben geleefd en die men wellicht niet durfde uitspreken omdat de kans op een deugdelijk antwoord te klein scheen. Wellicht ook bezaten de vragen tot nu toe nog te weinig drijvende kracht om een nauwkeurige omschrijving af te dwingen.
Wellicht levert mijn bijdrage u de mogelijkheid om eigen nog niet bedachte antwoorden voor u zelf te vinden. Daar gaat het

tenslotte om.
Door anderen bedachte antwoorden kunnen slechts gebrekkige hulpmiddelen blijven, omdat ze het resultaat zijn van de overpeinzingen en de ervaring van een individualist. In hun algemeenheid kunnen ze niet zonder meer op een ander individu worden overgedragen, zonder tegelijkertijd niet diens vrijheid te beperken.

Ook de mogelijke antwoorden die door mij in dit bestek zullen worden aanbevolen, blijven slechts bedoeld als hulpmiddel.
Geen suggestief recept kunt u derhalve verwachten. Vragen blijven immers passief zolang zij niet gecompenseerd worden door een in ons zelf opkomend voorgevoel van een mogelijk antwoord. Vragen worden *gesteld*, antwoorden *gezocht;* vragen houden de mens *bevangen*, antwoorden *bevrijden*.
Het heeft voorts geen zin in de voor u oprijsende onopgeloste vragen nieuwe vragen te zoeken en eraan te gewennen deze met de functie van een antwoord te belasten.
Een antwoord dat op den duur niet overtuigt, zal tot een nieuw vraagstuk voeren. De zinneloze praktijk om antwoorden door vragen te willen vervangen is een duidelijk teken van een opkomende hopeloosheid en leidt tot cynisme of erger nog tot resignatie.

En dit zou even naïef en dwaas zijn als wilde men de praktische betekenis van het paardrijden niet zien in het te bereiken doel, maar de voorkeur geven aan het zo vaak mogelijk verwisselen van paard, uitsluitend met het neurotisch oogmerk om de gemakkelijkste paardenrug te beproeven.
Vele mensen nemen genoegen met de ijdele constatering dat er voor hun anatomie geen geschikte maat bestaat en na een laatste poging stijgen ze dan ook verontwaardigd en beledigd af. Door de ziekelijke behoefte om de hen aangedane 'onrechtvaardigheid' te wreken, gaan ze vervolgens - stevig op hun stoel aan de tafel gezeten - op zoek naar filosofieën en ernstig bedoelde acclamaties waarvan het enige doel is, ieder paard tot een ondeugdelijk object te degraderen (en waarbij dikwijls genoeg geen onderscheid meer gemaakt wordt tussen ruiter en paard), en het bestaan van deze manier van verplaatsing, de ruiterij in haar geheel 'vakbekwaam' tot een ongerijmdheid te verklaren en haar voor de eigen persoon en voor de overige samenleving als een uiterst gevaarlijk en hogelijk in gevaar brengend experiment te interpreteren.
In hun al te grote filantropische ijver - dikwijls een kenteken van een autoritair karakter en charismatisch zendingsbewustzijn - verliezen ze geen enkel woord over het voornaamste punt, te weten het niet bereikte doel, het meest gemiste object van hun vergeefse inspanning en, zo toch, dan niet anders dan met het intolerante gebaar der denigratie of met het spijtige schokschouderen om de onbeleerbare dwalenden.
In waarheid zijn ze afgunstig op iedereen die de moed opbrengt alleen de ongetemde rit te wagen en - naargelang zijn behendigheid en kracht - de moeiten doorstaat en verder komt, ook wanneer hij de hardheid moet ondergaan om nu en dan uit het zadel te worden geworpen.
Elk op deze wijze bereikt doel betekent echter steeds maar een aankomst, evenwel geen stilstand; het verliest zijn anonimiteit op 't zelfde ogenblik dat het bereikt wordt; het gaat als begrip nimmer teloor.
Wat één keer bereikt is, stelt per definitie nieuwe doelen, zodat het *doel* in het bewustzijn van hem die in beweging is, door de tijd aan betekenis inboet en hij begint de *middelen* te onderzoeken die hem zouden toestaan gemakkelijker en veiliger te kunnen bereiken.
Zijn denken en handelen worden op het *doel gericht* door de middelen.

Wanneer ik overweeg zonder angst te moeten denken aan een doel, worden rijdier en weg een genoegen; wanneer vraag en antwoord 'vanzelfsprekend' worden en samensmelten tot een enkel teken en men niet meer moet zoeken ter wille van het vinden, maar vindt zonder te *moeten* zoeken, dan is een hoge graad van volmaaktheid gegeven.
De hoge gunst deze te mogen beleven wordt echter slechts zeer karig en aan maar weinigen toebedeeld. Ons is opgedragen ootmoedig aan te vangen, te *mogen* vragen -en ik meen dat het al een onverdiend privilege is ons te mogen rekenen tot hen wie het geoorloofd is om zich zelf vragen te stellen en van uit zich zelf voortkomend antwoorden te kunnen vermoeden - in beweging te komen en op weg te mogen gaan met het vurig verlangen naar de formulering.

Op dit ogenblik vraag ik mij af, hoe ik u zou kunnen helpen om een onbekend paard te leren berijden, waarvan ik de bijzondere eigenaardigheid tevoren al aan den lijve heb ondervonden en waarop mij een ander, meer ervaren ruiter heeft geholpen, of een weg kunnen aanwijzen die ik misschien al voor u heb leren kennen, waardoor ik meer vertrouwd ben met de veilige en met de gevaarlijke weggedeelten.

Er is wellicht ook een antwoord, waarvan ik vermoed dat het juist kan zijn: doordat het mij toegestaan is met u van gedachte te kunnen wisselen, want ook dit is een daad, zeker meer dan alleen maar 'doen'.
Daarbij wordt ik mij steeds meer bewust van het geringe aantal van mijn eigen, tot dusver bereikte doelen en van de nog overgebleven vrees en de onvolkomenheden die mij ook op mijn volgende weg zullen begeleiden.

Toen enige tijd gelden het grafische werk van de italiaanse beeldhouwer Giacomo Manzú door een zwaar onweer bijna totaal vernield was, schreef de kunstenaar op het overblijfsel van een litho:'Zó ziet het er nú uit, op de ongeluksdag; er moet opnieuw begonnen worden. '
Deze, met een dergelijke materiële tegenspoed voor ogen, metaforisch neergeschreven woorden symboliseren eenvoudigweg de permanent veranderende situatie van het geestelijk en intellectueel bewustzijn: op elk ogenblik moet ik bereid zijn het bekende te verlaten ter verwerving van een beter *inzicht.*

De ideologie van de dilettant sluit ieder schuldig gevoel al van te voren uit of tracht het bij anderen te elimineren door verafgoding van de eigen labiliteit, - juist dat is de kern van hun onmetelijke en verwaande arrogantie:
'Het bestraffende onheil treft alleen maar terecht hen die zich aan de 'behoudende' bescherming van hun definitief verworven, onkwetsbaar, kunstmatig Niemandsland denken te onttrekken, die aan de air-conditioned kinderfabeltjes met beslistheid de rug toekeren en zich blootstellen aan de ijskoude risico's en het gevaar van katastrofen die deel uitmaken van de alledaagse realiteit.'
Die zich daaraan consequent *moeten blootstellen* in het bewustzijn van de *schuld*. Het is zeer zeker niet eenvoudig om zò te leven alsof iedere dag het laatste hoofdstuk was van de geschiedenis van deze wereld: 'tot elke prijs te willen wagen om wederom van den boom der kennis te eten om te kunnen terugvallen len in de staat van onschuld.' *(Kleist)*

Het zou een goedkope speculatie zijn op uw sympathie een asociale koketterie met mijn situatie van schijnbare meerderheid indien ik de indruk wilde wekken, dat mijn gedachten en ervaringen voor een ieder zouden opgaan.
De vraag, in hoeverre een ieder van ons de facto als zijn eigen apologeet verbeten aan de tafel zit, op een harde stoel die wat souplesse betreft de mindere is van elke paarderug, en een deel van zijn korte leven er mee doorbrengt om dwaze vooroordelen te verkondigen of onnozele pamfletten tegen de voor hem verborgen historische werkelijkheid te schrijven, smaakt mij te bitter, dan dat ik deze zonder protest zou willen slikken.
Ik geef er daarom de voorkeur aan te wensen dat het zó niet moge zijn.

In het kader van deze gedachte blijft er voor mij nog iets belangrijks te zeggen. Mocht ik er in slagen tot iemands bewustzijn een weinig door te dringen, dit min of meer te wijzigen of te versterken, kortom: hem te *bewegen,* zonder dat mijn persoon, op problematische wijze, zwaar zou wegen, dan zou dat wat gezien en gehoord werd in sommige receptieve ontvangers de wens wakker kunnen roepen om onmiddellijk en concreet in imiterende zin deel te hebben in het ontvangene, dat wil zeggen om het paard kunstmatige vleugels aan te doen en de minder weerstand biedende weg door het luchtruim te nemen.

De onnatuurlijke, niet door het totale kennen en ervaren van de normale, vaste weg gelegitimeerde eis op het gebruik van ook maar een enkel, niet aan mij toebehorend middel zou gelijkstaan met een gevaar waarin men zich volledig bewust zou begeven en met het zichzelf bedriegende voornemen om zijn leven met alle geweld te willen wijzigen, en voor het zuiver behoud van dit - ons leven - bestaat er geen groter, dan *onze eigen* verantwoordelijkheid.

De val van het dravende paard kost maar zelden het leven; van het mythologische paard uit de hoogte neer te storten is *dodelijk*.

H.J. Psotta.

Structuur van het basisonderwijs als totaliteit en didactische opbouw van de analytisch-synthetische leer van de uitbeelding (onderzoek van de grondslagen).

De totaliteit bestaat uit de volgende studie-eenheden:
a analytisch-synthetische leer van de uitbeelding (onderzoek van de grondslagen) ;
b gebonden tekenen (natuurstudies);
c technisch tekenen;
d schrift;
e vaktheoretische colleges (kunstwetenschap, filosofie, sociologie, enz.).

De elementen van de leer van de uitbeelding (onderzoek van de grondslagen) zijn in vier fases vastgelegd, die streng gescheiden behandeld worden (analyse) logisch in elkaar overgaan (combinatie) en indien verwerkt tot consequentie als een geheel wordt samengesteld (synthese):
Het onderzoek van de verschijnselen *kleur, lijn, vorm en structuur met betrekking tot de compositionele orde.*

Het onderzoekprogramma bestaat in totaal uit ongeveer zestig oefeningen (met telkens vijf opgaven per oefening) en tien technische seminaria (introductie in de elementaire begrippen van de practische toepassing).
Het onderwijs bestaat uit:
a geprojecteerde colleges, die het actuele onderwerp theoretisch belichten;
b de individuele practische toepassing ervan, die slechts door het ingaan op de enkeling mogelijk is en effectief kan worden.

De duur der studie bedraagt 2 akademische jaren.
In het volgende principiële overzicht worden negentien oefeningen als verschillende opgaven uit hun chronologische samenhang genomen.
De uitgekozen voorbeelden stellen geenszins uitsluitend resultaten van respresentatieve kwaliteit voor, zullen dus geen relatief perfekt resultaat opleveren, veeleer de mogelijkheid bieden om het te bereiken. Elk resultaat kan in een verdere ontwikkelingsfase, al naarmate de capaciteit en intentie van de studerende, tot onbegrenste beeldende mogelijkheden geraken.
Deze methode is - zoals elke theorie - vanzelfsprekend variabel en zij verlangt dus niet als verzekering tegen krisis te worden beschouwd, beweert niet onbeperkt geldig te zijn of met absolute garantie tot succes te leiden.
Zij behandelt met betrekking tot de toekomstige creatieve situaties de uit de traditie voortgekomen middelen en inzichten als fundamentele grammaticale waarden.
Alleen de toeëigening en beheersing van deze waarden wettigen en autoriseren een ernstige en integere persoonlijke getuigenis als een meest gedifferentieerde formele uiting.

Het gehele didactische programma (oefeningen)

Eerste studieonderwerp /de kleur

Formele uitgangselementen: vierkant (resp. rechthoek, vierhoek), driehoek, cirkel.

Oefeningen

Intuïtief onderzoek naar de gevoelswaarde kleur door een irrationeel thema.
Vrij onderzoek van de kleurwaarden als de dragers van emotionele begrippen of als woord - toon - synoniem (kleur als communicatiemiddel voor psychologisch bepaalde begrippen, uitspraken, van werkelijke gebeurtenissen in alle mogelijke varianten of als optische reactie op literaire of muzikale gebeurtenissen).
Het wederzijdse natuurkundige gedrag van de kleuren (zuiver - gemengd), het analytisch onderzoek van haar verschijning en de bewuste registratie van haar optische mogelijkheden (het bewustzijn wijzigende combinaties).

Kleur als wet in de ongeorganiseerde ruimte (dynamiek).
Herhaling van de eerste intuïtieve oefeningen, thans onder primair intellectuele voorwaarden, die uit de voorgaande ervaringen voortvloeien (b.v. constellatie, beperking, thematische discipline, technische uitvoering adequaat aan de inhoud, de proportie van de ruimte, de afmeting van de vlek als formele noodzakelijkheid).
De derde dimensie in de kleurfictie.

Kleur als middel tot sociologische suggestie (demagogische functies).
Kleur - toon (de absolute muzikale waarde).
Bont - niet bont.
Uitwerking van een kleurige totaalcompositie volgens het verticaal - horizontale principe met vrije thematiek.
Herhaling van de voorgaande oefening volgens een gegeven thema.
Materiaaloefening met gepredisponeerde kleur - toon - waarde.
Zwart - wit - grijs. De oefeningen hebben betrekking op de te voren onderzochte wetmatigheden.
Materiaalkennis (pigmenten, bindmiddelen, enz.).
Kleurige mobiele objecten (kubussen, piramides, kogels) in speelse combinatie als compositie-opdracht, observatie van hun - de ruimte en het bewustzijn wijzigende - eigenschappen door, de kleur én de vorm betreffende, afhankelijkheden. Vervolgens het fixeren van hun kunstmatige schaduwen.
De opheffing van het verticaal - horizontale principe, met inachtneming van alle uitgangselementen wat de vorm betreft (vierhoek, driehoek, cirkel).
Algehele verbrijzeling van de geometrisch vaste vorm;
Kleur als het vestigen van de *vorm.*

Tweede studieonderwerp /de lijn

Oefeningen

Het karakter van de lijn.
Aan het gereedschap gebonden bepaling van verschillende verschijningen van de lijn.
Materialisatie of optekening van de persoonlijke impuls (door 't ogenblik bepaald) door het vrije spel met het vlechtwerk van lijnen in de grote ongeorganiseerde ruimte (droog - nat materiaal).
Bewuste ontwikkeling van het lijnbeeld door aansluitende vorming; (de gemodelleerde lijn).

De lijn als meditatiemiddel in de kleine ongeorganiseerde ruimte.
Karakteristieke eigenschappen als eenheid.
Ritme-dynamiek. Controle van de wisselwerking (curve, rechte lijn).
Oefening naar analogie van het eerste studieonderwerp: Vrij onderzoek van de lineaire waarden als dragers van begrippen van emotie of als woord - toon - synoniem (de lijn als communicatie-middel voor psychologisch bepaalde begrippen, uitspraken, van reële gebeurtenissen in alle denkbare varianten of als optische reactie op literaire en muzikale gebeurtenissen) hier in de bewuste toepassing.
Blinde optekening van een 'lijnbeeld' als gecontroleerde impuls (monotypie).

Onderzoek van de lijn - vlak - verschijning. Waarneming en observatie van de 'tussen'-ruimte.

De positief - negatieve lijn (zwart - wit). De eis van de tussenruimtelijke contrasten.

Anatomie van delijn. De combinatiemogelijkheden van haar elementen (streep, punt, bundelingen, het elkaar snijden, enz.).
Technische experimenten, om lineaire elementen in het denkproces compositioneel te ordenen (détailcollage, fotomontage, fotogram, enz.).

De kleurige lijn. De expressieve kleurige lijn als de gelijkwaardige partner van de kleur.
Thematisch vrije uitwerking van een compositieopdracht door middel van één gebonden lijnkarakter.
Thematisch vrije uitwerking van een compositie-opdracht door middel van één gebonden lijn-aandeel (b.v. punten, kruisen).

De lijn in de kleurige tussenruimte (primair - secundair onderzoek naar het aandeel van de beide beeldende middelen). Het verdringen van de lijn door de vorm (deze oefeningen zijn niet gebonden aan verplichtende eisen; zij kunnen dus door de student volgens vrije keus van het thema, de opeenvolging, de keus van het materiaal en de proportie worden gerealiseerd, ze zijn naar hun aard te vergelijken met de eerste meditatieoefeningen).

De tot de vorm geconverteerde lijn. Het elementaire ornament en zijn wetmatigheid/morfologie van het ornament.
Blinde optekening van een lineair ornament (monotypie) met uitsluiting van de mogelijkheid tot corrigeren.

Derde studieonderwerp /de vorm

Oefeningen

Intuïtief - vrije uitbeelding van een zelfgekozen thema, met als uitgangangspunt alle tot nu toe opgespoorde grondslagen.

Neutralisering van een kindertekening van de eerste en tweede Neutralisering en organisatie van een kindertekening van de eerste en tweede uitingsfase.
Bewuste controle van de nieuw ontstane formele gegevens en - aansluitend - afscheiding ervan uit het originele werk (uittreksel). Het strakmaken en het nieuw componeren van de verkregen vormen, rekening houdend met hun geschiktheid tot combinatie (technische variaties), zonder wijziging van de primitieve kleurigheid.

Wetenschappelijke bewerking van een, in de cultuurgeschiedenis aanwijsbaar, teken (b.v. uit de Christelijke symboliek, de oud-amerikaanse mythe) en aansluitend de poging tot zijn potentiële herschepping (het verduidelijken van zijn inhoud door het noodzakelijk in mindering brengen of toevoegen van uiterlijke middelen).

Creatie van een onconventioneel teken (als afzonderlijke vorm) volgens een gegeven thematiek, met erin betrokken de lijn en de kwantitatief gereduceerde kleur.
De primitieve grafische reproductietechnieken (b.v. linoleumsnede, houtsnede, zeefdruk) in de toepassing op het resultaat van de voorgaande oefening.
Onderzoek van de meest verschillende gereedschappen en materialen naar haar specifieke eigenschappen en optimale bruikbaarheid als medium tussen idee en uitbeelding.

Ongebonden formele oefeningen tot het losser maken (etudes) zonder de eis van een inhoud, die overeenstemmen met het vlekkenprobleem uit het eerste studieonderwerp en niet gebonden zijn aan een bepaalde eis.

De letter en haar abstractie als formeel-ornamentaal gegeven in de ongeorganiseerde ruimte (zwart - wit - grijs - één bonte kleur).

Het ornament als formeel begrip (symmetrisch - asymmetrisch).

De fotografische technieken als bijzonder middel tot vormgeving.
Ornamentale compositieopdracht door middel van fotografische detailcombinaties, (bewerking tot het bereiken van de concrete geschiktheid tot toepassing.)

Formele bewerking van het detail van een schets, extract en nieuwe compositie, vergroting op het kwadratennet en vervaardiging van het carton (als toegepaste uitbeelding).

Grote ongebonden compositie in volledig vrije uitvoering en met bewuste mede-planning van de kleur en de lijn (homogenisatie van de elementen).
Toepassing en ontwikkeling van technische mogelijkheden, die bestaan naast het penseel.

Impulsieve uibeelding (organisatie) van een vlak van groot formaat in een adequate techniek.

Vierde studieonderwerp /de structuur

Deze taken zouden ten dele met medewerking van een beeldhouwer worden uitgevoerd.

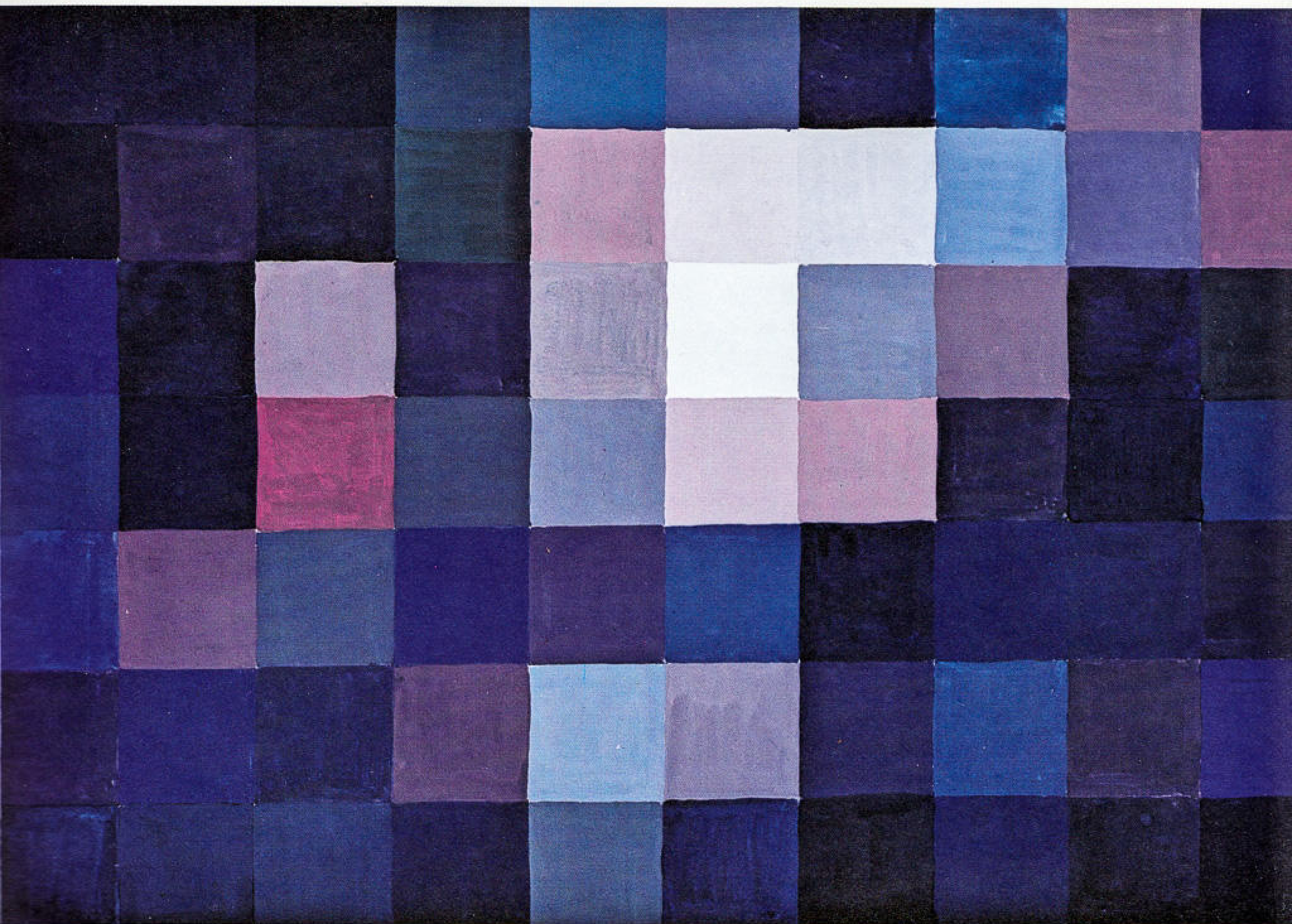
Oefeningen

De reële derde dimensie.
Plastische vormgeving (papier, gips, enz.) eventueel met gebruikmaking van kleur.
Vrije constructie met totaal verschillende materialen, die met elkaar een zinvolle, harmonisch-homogene eenheid vormen.
Combinatie van verschillende materialen (voorwerpen) tot een volledige plastiek en - vervolgens - haar organisatie door middel van een neutrale grondstof.
De optimale zeggingskracht van het materiaal met betrekking tot een gegeven of vrij onderwerp.
Vlak gehouden materiaalimprovisatie, neutralisering. Trapsgewijze ontwikkeling tot aan het definitieve ontwerp (carton) voor een toegepaste monumentale creatie volgens een opdracht met een gegeven thema.

Uit de oefening
de kleur als wet in de ongeorganiseerde ruimte

Opgave
kleurverdichting

Op de inhoud van een individuele zintuiglijke ervaring berustende contrastoefening (optisch-emotioneel bepaalde indruk), opgebouwd op zwart en wit als extreme polen (het diepste zwart links aan de bovenrand van het blad, het helderste wit in het centrum) en een sensorisch kleurtype als middelaar en partner in optimale dynamische functie. Hier werd één ultramarijn en één karmijn in de mengingen met elkaar of met zwart en wit toegepast.
De posities van de twee contrasterende waarden zijn van het begin af als constante punten in de ruimte vastgelegd.
Tengevolge van de uiteenlopende inhouden geven de oplossingen van de verschillende studenten impressies van grote verscheidenheid te zien.



Uit de oefening
kleur - toon (de absolute muzikale waarde)

Opgave
extractie en analyse

De studerende plaatst tegenover elkaar een overwegend kleurig en een overwegend tonaal voorwerp. (In dit voorbeeld werd een klein Boliviaans talisman (kleurig) en een kalebas (tonaal) gekozen).
Uit beide voorwerpen worden telkens tien kleurige, respectievelijk tonale parten getrokken en als extracten in een willekeurige reeks naast elkaar aangebracht.
Daarbij moet worden nagegaan of het mogelijk is door mengingen van *verschillende* pigmenten (kleurstoffen zoals deze in de handel gebruikelijk zijn) dezelfde of enigszins gelijkende resultaten te verkrijgen. (1.)

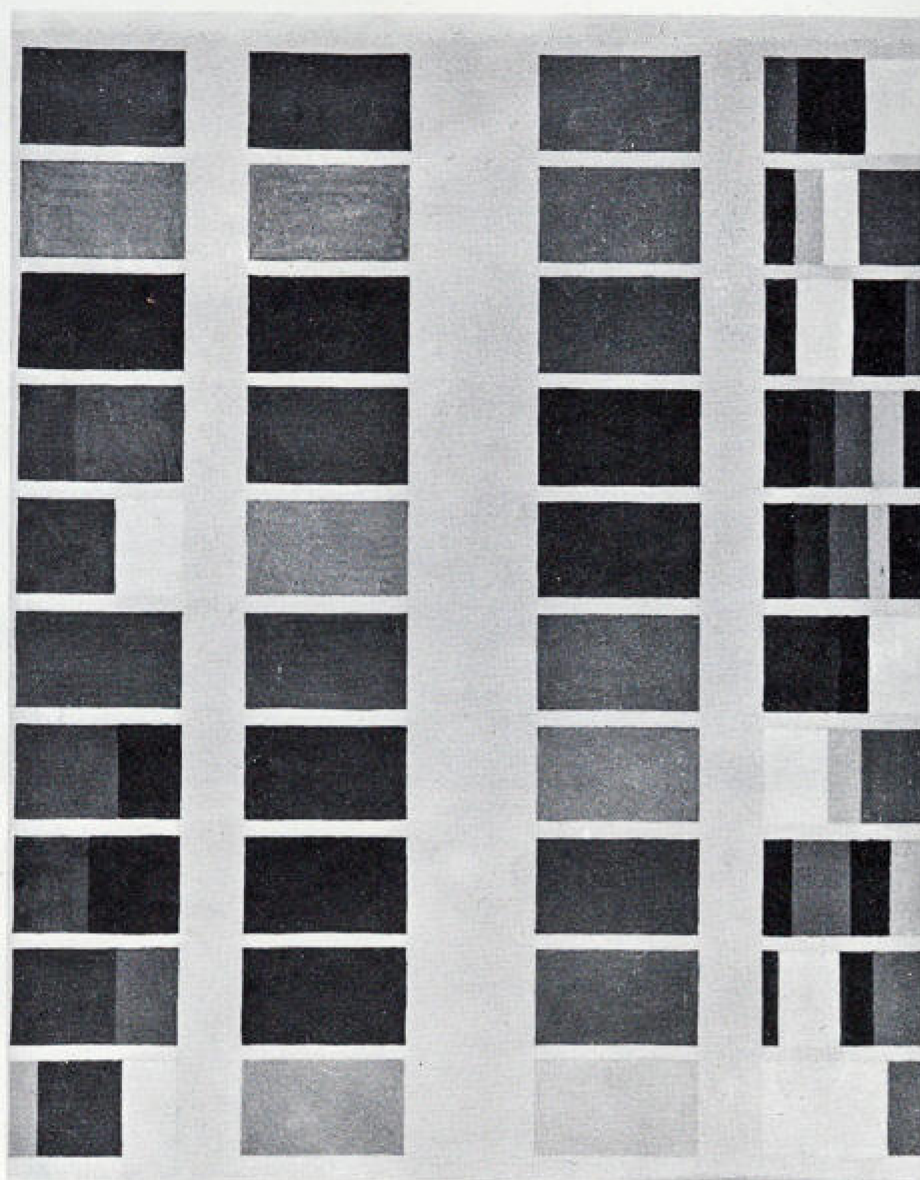
De mengverhoudingen zijn weergegeven in een percentsgewijs overzicht, gecompliceerde combinaties kunnen door terugmenging geverifieerd worden. (2.)

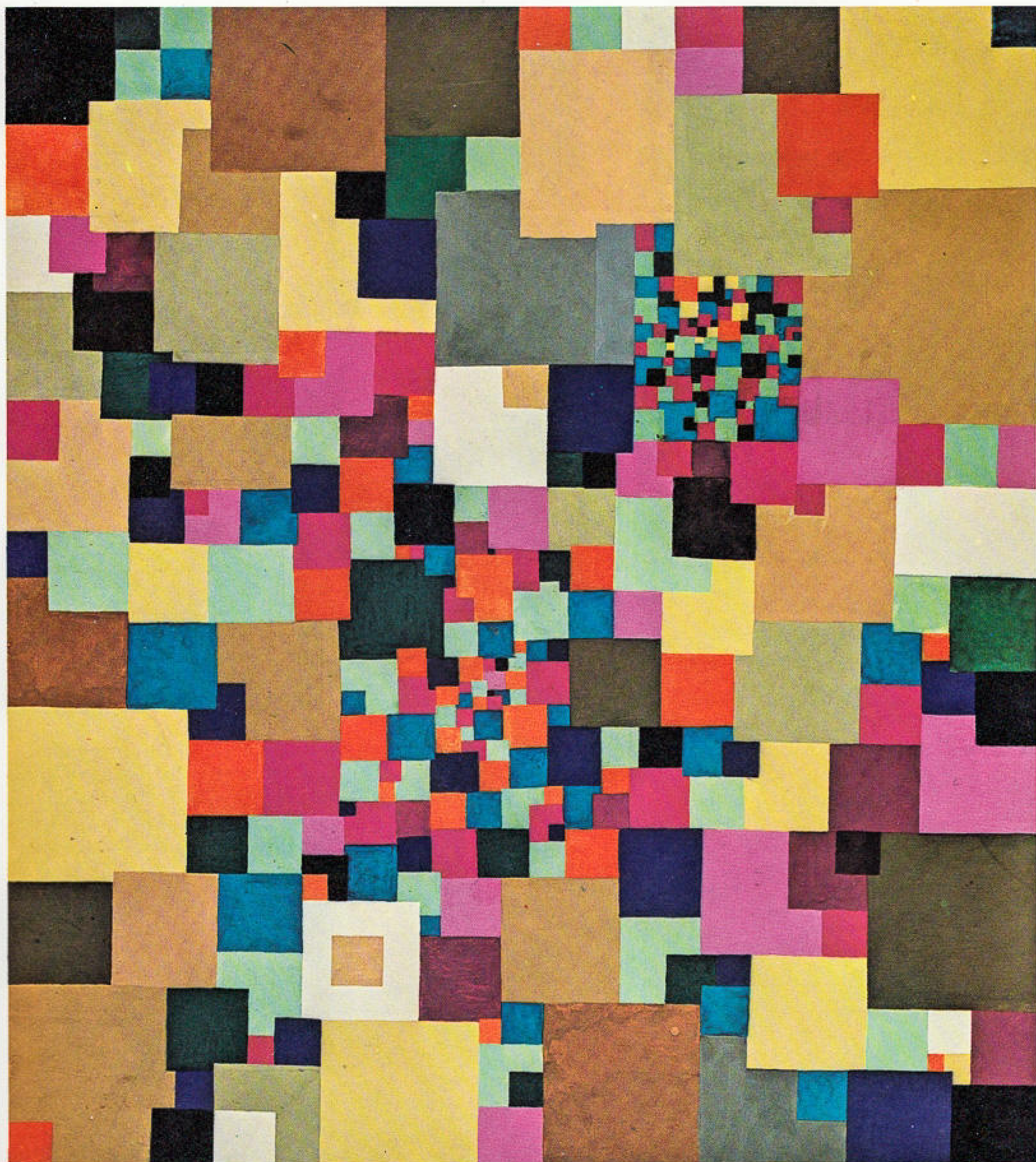
De voorgaande resultaten worden als kleurig - tonale elementen toegepast in een intentie tot uitbeelding.
De beschikbare kleuren respectievelijk tonen zijn in irregulaire vierkantslagen zodanig op een vlak bijeen te voegen, dat een geordende constructie ontstaat, die niet alleen beantwoordt aan de beste kleurige combinaties, (kleur- en toonwaarden moeten zich *doorlopend* verbinden en tegelijkertijd in gesubordineerde afhankelijkheid geraken, om hun wezenlijke autonomie in de gemeenschappelijke klank - zin te bereiken) maar die ook rekening houdt met de concentratie van de polaire spanningspunten en de proporties van de autonome vlekken.

Er wordt de eis gesteld: kleur - toon - combinatie en wederkerige onderlinge betrekking, planning van de groepsconcentraties binnen de totale opbouw en goed overwogen maatverhouding van de formele elementen.
Principiëel zullen de tonale vierkanten *groter* geprojecteerd moeten zijn dan de kleurige, of andersom; de indruk van fictieve plasticiteit behoorde zo goed mogelijk te worden vermeden.

Deze opgave wordt over 't algemeen in vijf versies ten uitvoer gebracht, de uitwendige voorwaarden ervan worden echter nimmer gewijzigd. Bij elke nieuwe bewerking streeft de studerende erna, de ontstane indrukken in haar verwantschap sterk van elkander te differentiëren. (3.)


1

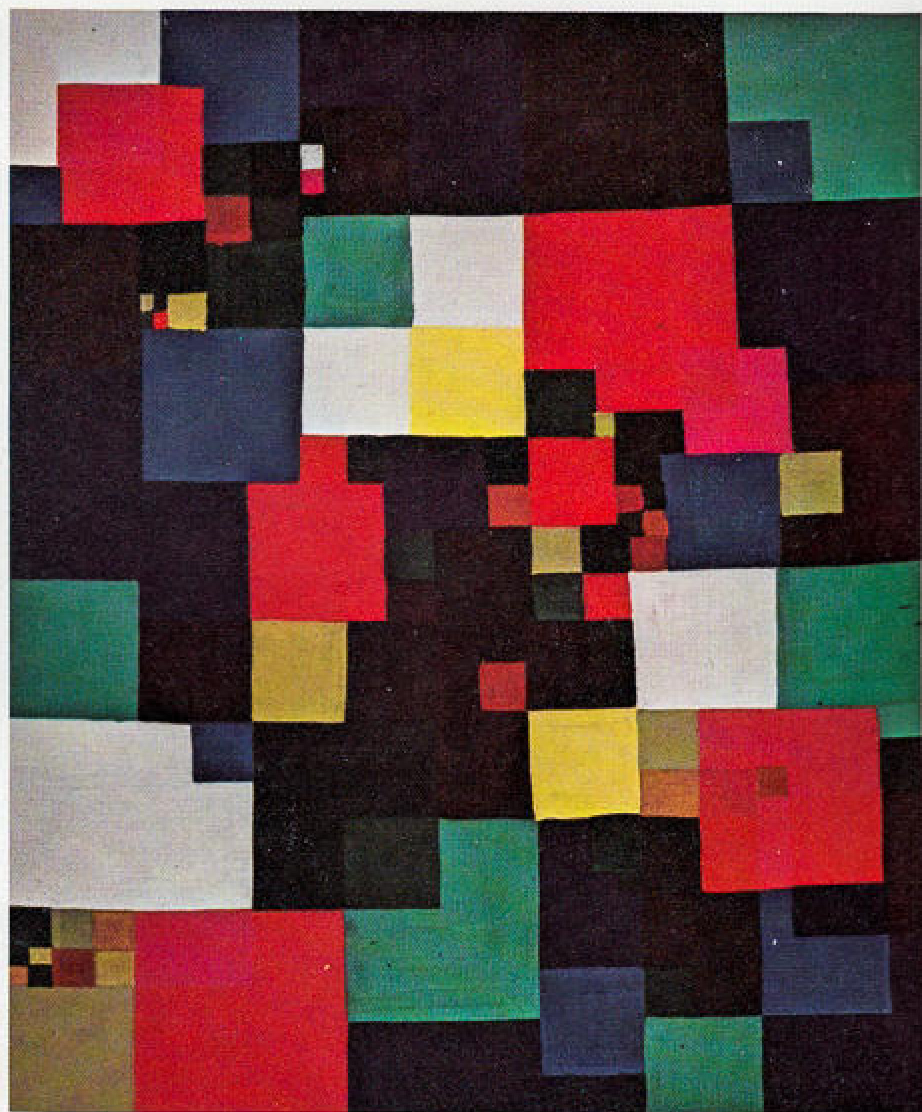

2


3

Uit de oefening
de kleur als wet in de ongeorganiseerde ruimte

Opgave
schijnruimte - wederkerige onderlinge betrekking

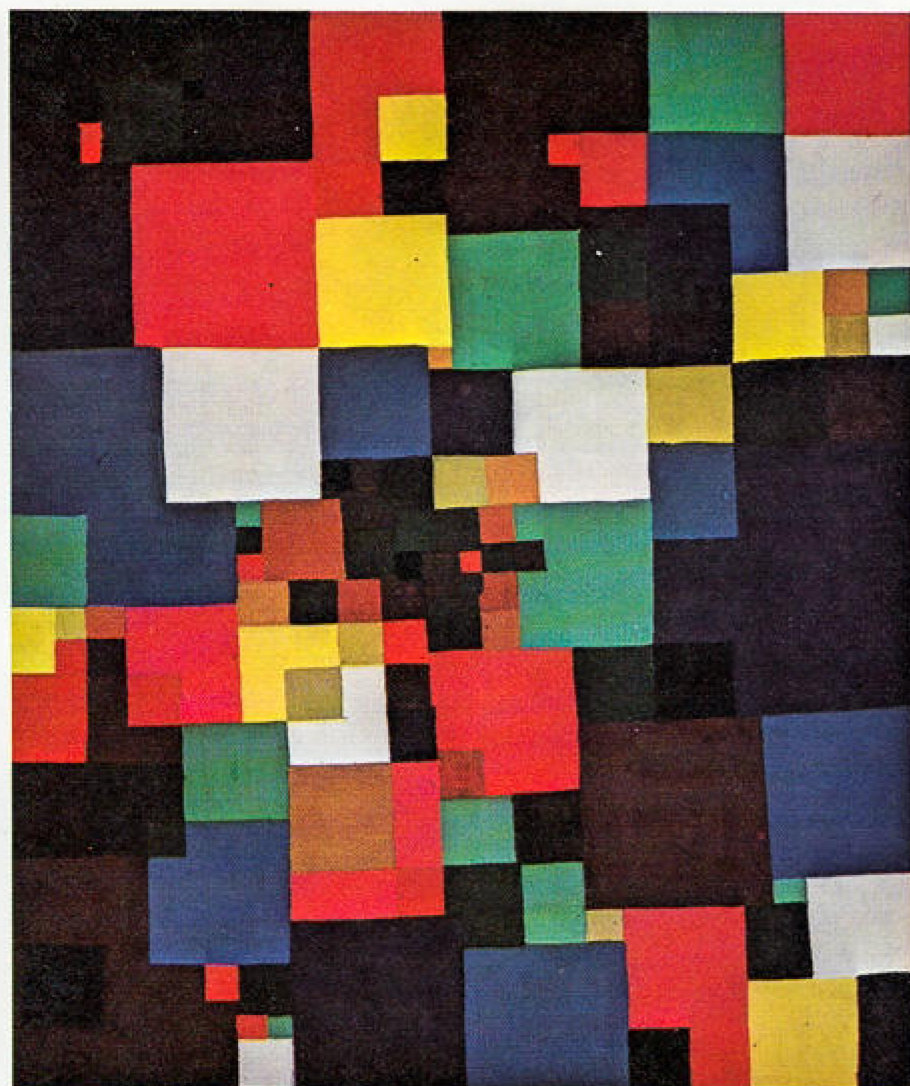
De studerende begint de tot dusver bekend geworden middelen en de spelregels van de combinaties ervan te beheersen en vooral begrijpt hij zich zelf niet meer uitsluitend als absoluut schepper en onafhankelijk uitbeelder, maar veeleer als een schepsel, als gelijkwaardig meespeler, geroepen figuur onder geroepen figuren, die - evenals hun partner - het met een gelijkenis verwante spel wensen te winnen.
Van dit voorbeeld bestaan er zeker tien versies. (1.2.)


1

Bij elke afzonderlijke ervan trachtte de studerende andere verhoudingen tot stand te brengen, die beter beantwoordden aan zijn ervaringen. Daarbij bleef het fysieke vermogen tot het maken van snelle notities verre ten achter bij de snel wisselende voorstellingen van nieuwe mogelijkheden, die opkwamen tijdens het werken aan bepaald blad.
In onze beide oplossingen valt te bespeuren hoe fascinerend en suggestief het omgaan met de kleurige media als waarden van uitdrukking moet zijn geweest.
Tegenover de magische, enigmatische leegte en donkere eindeloosheid van de schijnbare diepte van de ruimte (gevormd door de teerste nuances), staan de kleuren van uiterst vitale schittering en inherente contrasten, die een provocerende optisch net nog duldbare voorgrond scheppen.
Beide krachten entegreren uit het schijnbaar onverenigbare zonder conflict (het conflict*bericht* van de auteur komt vrij voor verspreiding, de problematiek van zijn boodschap wordt *onmiddelijk*), en vormen een enkel organisch geheel van harmonische bouw, waarvan de intentie te willen leven, spontaan wordt overgebracht op de beschouwer.

Max *Burchartz,* een pedagoog van betekenis, zou door oplossingen als deze een essentiële eis op ideale wijze vervuld zien, die aan de creatieve intentie moet worden gesteld: 'Alleen als product van zintuiglijk gewaar te worden contrasten is een uitbeelding waarneembaar. Zij kan slechts boeien als ze schijnt te leven en indien er contrasten zijn - toereikend in aantal en kracht - die als verheugende gewaarwordingen de zintuigen aanspreken en bekoren, zodat de schepping 'een feest is voor het oog'.

Toen de studerende met deze oefening bezig was, bevond hij zich psychisch in een toestand die analoog was aan de expressie van de voorstelling (optimistisch - pessimistisch), een toestand, die voor het sterk emfantisch karakter van zijn getuigenis niet alleen gunstig was, maar dit zelfs opeiste.


2

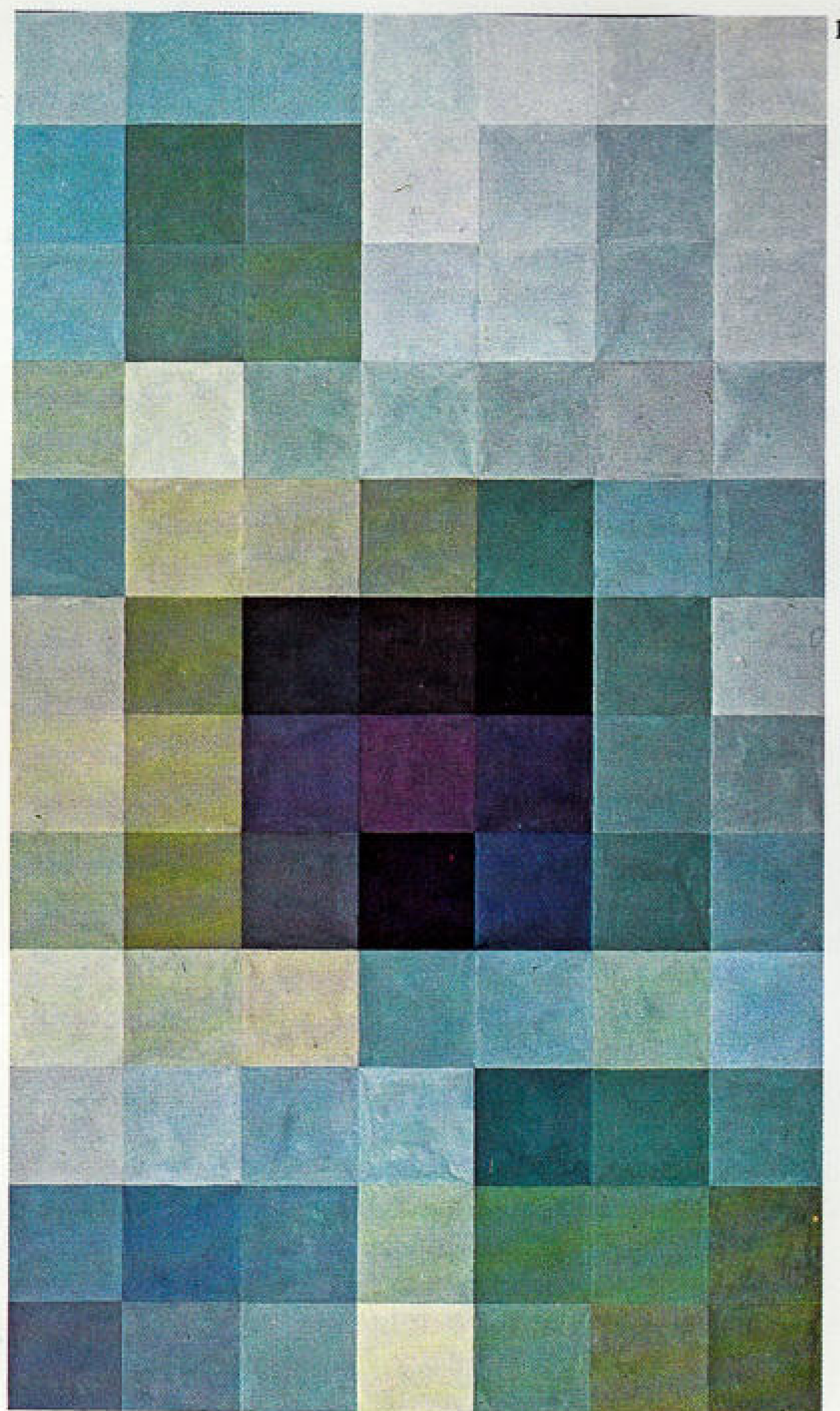
Uit de oefening
zwart - wit - grijs

Opgave
differentiatie tot de schijnruimte
studietijdvak: 2e maand

Onderzoek van warme en koude grijze tonen naar haar doorschijnendheid (transparentie) bij het dekkend opbrengen van het materiaal.
Met toepassing van de felste contrasten moeten in de eenvoudige formele reeks planverschillen worden geschapen, die ontstaan door de agogisch-dynamische overgang van de zware, voorste donkere lagen naar een oneindige lichte schijngrond, zonder dat daarbij het vlakke karakter van de compositie wordt aangetast of verbroken.
Proporties en hoeveelheid van de kwadraten worden bepaald, de kleurige en tonale aandelen zijn vrij aanwendbaar, zwart wordt niet toegepast.
Uiteraard worden alle compositionele eisen die voor de voorgaande oefeningen hebben gegolden mede in het plan opgenomen.
Ons voorbeeld geeft een geslaagde oplossing van het probleem weer. De ascetisch-eenvoudige indruk van de verschijning van het geheel maakt in waarheid de moeilijkheid van de gestelde opgave duidelijk.
De meeste pogingen tot oplossing lijden schipbreuk op het onvermogen zich te onderwerpen aan de formele economie.
In vele gevallen wordt de grens van de grijze valeur overschreden door overmatig gebruik van de kleur. Er ontstaan harde 'gaten', dus plotselinge ruimte—plasticiteit in plaats van transitoir erheen voerende lagen. De totale klank wordt ondoorschijnend en bont. (1.)

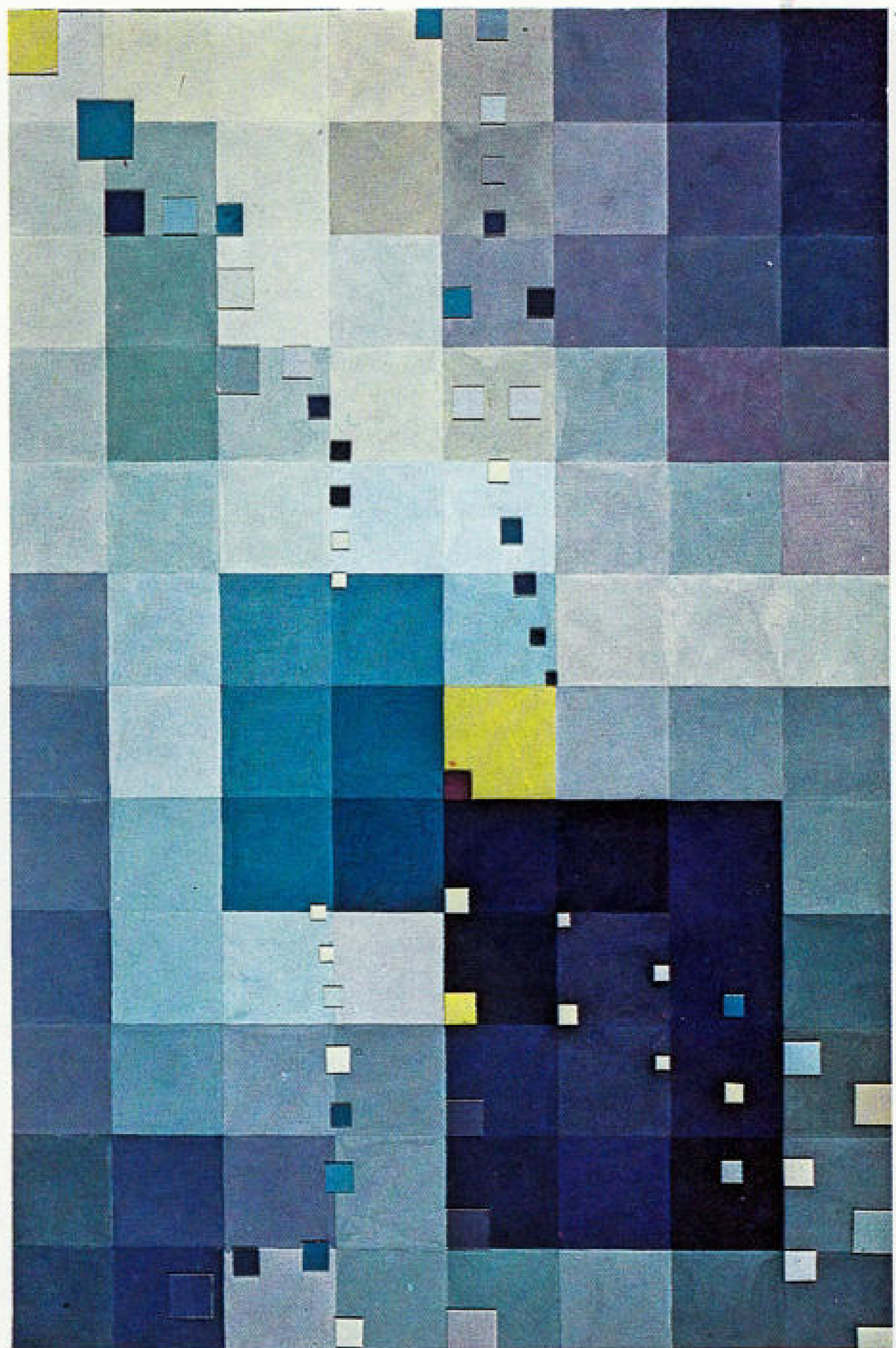
De auteur van dit blad voorkwam het gevaar door zich te houden aan een literair bepaalde thematiek, die hem voortdurend herinnerde aan de voorwaarden van de opgave: water met kristallijnen stenen.
Vergelijking: Josef *Albers* - Compositie uit de series van ongeveer 1950. (2.)

Uit 'Interaction of colour': In de visuele waarneming wordt een kleur bijna nimmer gezien als dat wat ze werkelijk is, dat wil zeggen als dat wat ze *natuurkundig* is.
Daardoor wordt de kleur tot het meest relatieve medium in de beeldende kunst. Om kleur met succes te kunnen aanwenden moet men beseffen dat kleur telkens op een dwaalspoor kan brengen.
De studie streeft ernaar een voor kleur bijzonder gevoelig oog te ontwikkelen, en wel langs experimentele weg, door 'pogen' en 'vergissen', dat is door zolang proeven te nemen tot een zeker effect overtuigend zichtbaar wordt.

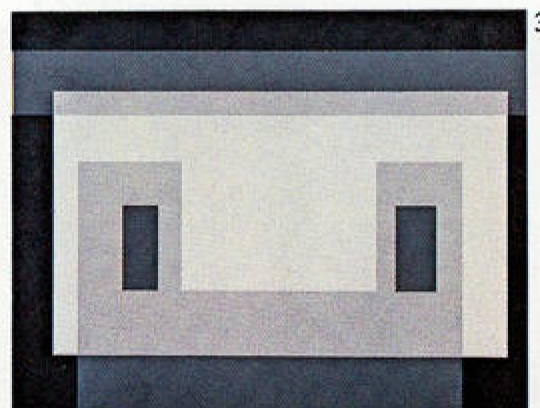

1

In het bijzonder wil dat zeggen: kleur zien ageren en kleurrelaties gewaarworden.

De eisen van deze opgave gelijken op die van de vorige.
Het eerste plan werd eerst gevormd door de donkerste concentratie van het contrast, echter overgenomen (aangebracht) door de naderhand erbij gevoegde strooiingen.
De zwevende groepen moesten in de meest gespannen wisselwerking tot elkaar staan, tevens echter een zo goed mogelijk geintegreerd deel zijn van het totale complex.
Op deze wijze werden de optimale mogelijkheden van de polaire verschijnselen nabijheid - verte (optische distantie) onderzocht én de regelen van haar transitoire verbinding door middel van twee dimensionale, primair kleurige fenomenen. (3.)


2

In de geschiedenis van de schilderkunst is de uitbeelding van de fictieve derde dimensie door de trapsgewijze opeenvolging van de kleurigheid pas later in haar volle omvang productief gemaakt.
In de vroege kunstgeschiedenis zijn geen aanwijzigingen te vinden van een dieper inzicht in de wetmatigheid van de ruimtelijke progressie van de kleuren.
Aanduidingen van 'blauwende verte' vertonen zich tegelijk met de eerste voortekenen van de vroege renaissance, b.v. bij Giotto.
Een uitwerking volgens duidelijk omlijnde principes van het verschijnsel van het ruimtelijke diepte-effect van de kleur kwam pas met het impressionisme. (M. *Burchartz*).

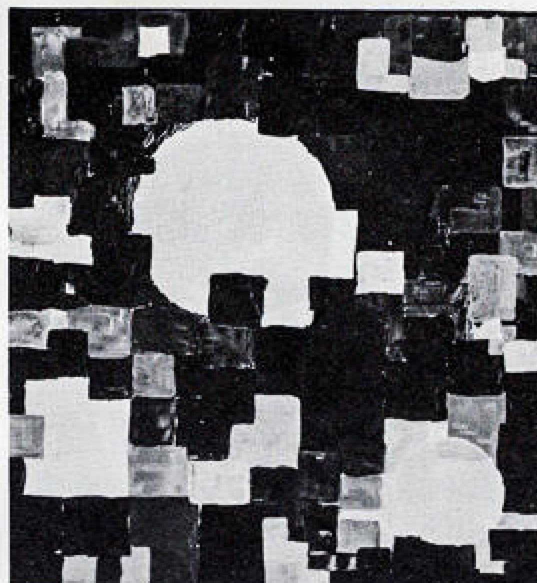

3

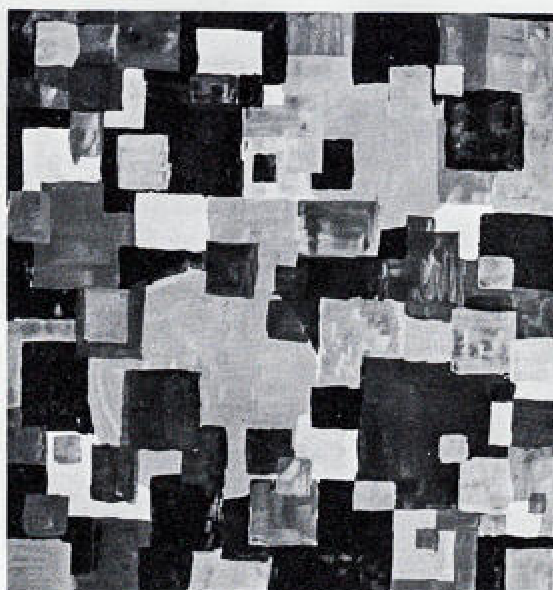
Uit de oefening
de kleur als wet in de ongeorganiseerde ruimte

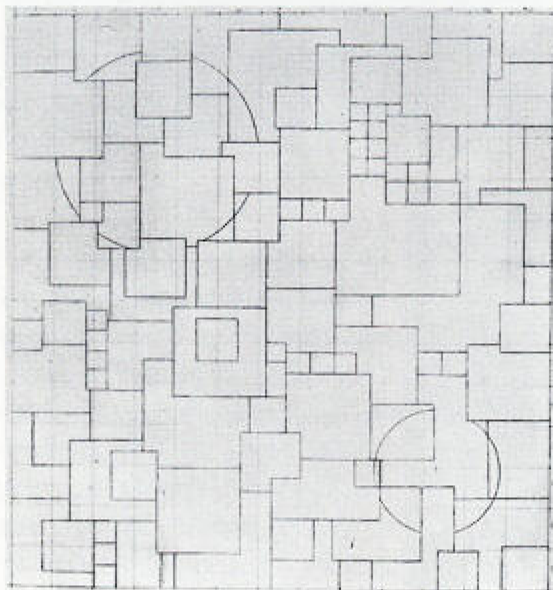
Opgave
analyse - synthese / de ordening van de ruimte
studietijdvak: 2e maand

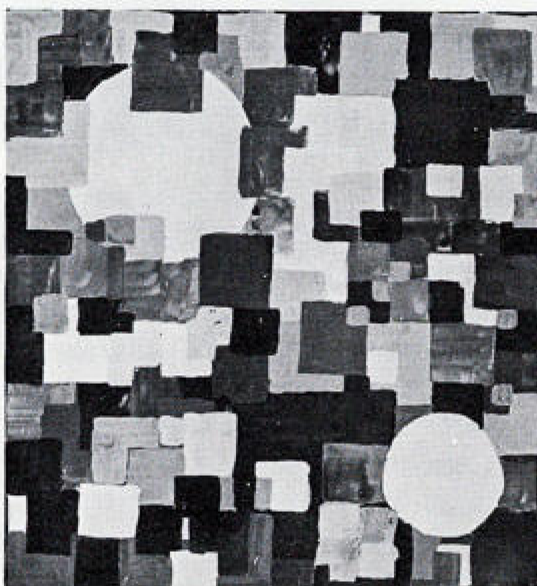
In deze opgave moeten in het onregelmatig opgezette samenstel van vierkantsvormen twee cirkelvlakken van verschillende grootte worden gevoegd.
Eerst trachtte de studerende binnen de voorgeschreven ruimte de compositorisch gunstigste posities voor de nieuwe vormelementen te vinden.
Op de vorming van de bekende kwadratuur zowel als op de eisen van de kleur werd aanvankelijk geen acht geslagen, haar eisen slechts als secundaire feiten behandeld, zelfs bewust veronachtzaamd. De oplossing van het probleem werd logisch en in fases bereikt door de analyse tot de synthese.

In de eerste proeve van realisatie verschijnt het vierkantsnet als subjectief opgezet, ongecontroleerd schilderachtig collectief van vlekken, waarvan de groeperingen zich labiel en zonder opzet om de sterk contrasterende cirkelvlakken bewegen.
In de tweede versie wordt de positie van de schijven aanzienlijk gewijzigd. De derde staat plaatst de schijven in de extremen van de diagonaal; zij blijven definitief op deze plaatsen.
In de schematische tekening beneden op het blad tracht de studerende de contrapunt en gewichtsbepaling als centraal gebonden beweging vast te leggen, die later beslissende betekenis krijgt voor de wisselwerking *cirkels: kwadraat: kwadraten.*
Pas nu begint hij de zelfstandige functie van het kwadraat bewust in het plan op te nemen en in de noodzakelijke afhankelijkheid









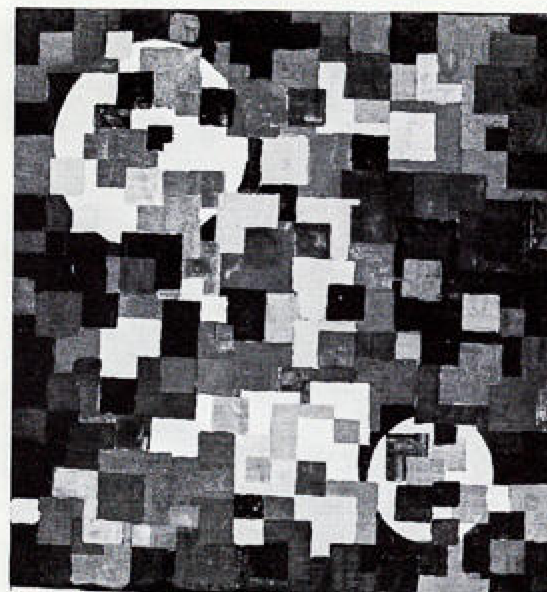
tot de cirkel te brengen.
De volgende fase brengt geen wijziging in de positie van de schijven, echter worden de hoeveelheden van de kwadraten sterk vermeerderd en - in tegenstelling tot de voorafgaande versies - armer aan contrasten (dus massief - gevestigd) en agressief ingebouwd in de schijven (actie van directe interventie).
De schijnbaar grove formele opbouw is doorweven met een reeds volledig geconcipieerd schema van ordening, dat door geleidelijke substractie van onbetekende elementen van de massa, blootgelegd wordt. (Vinding van het extract.)

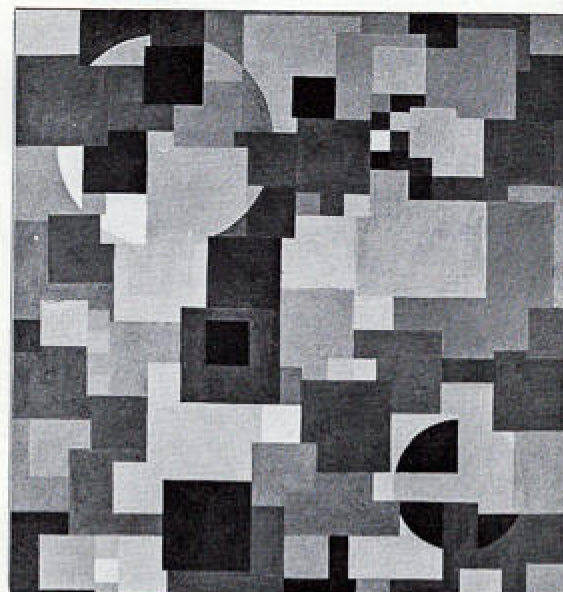
De grafische bewerking maakt een structurele verheldering van de compositie mogelijk alsmede de organische integratie van de cirkelvormen in het geheel. In de loop van de laatste realisatie werd de kleur aan de vorm toegevoegd.
De uiteindelijke klank werd door afzonderlijke proeven gevonden en vrij overgebracht op het formele geraamte.

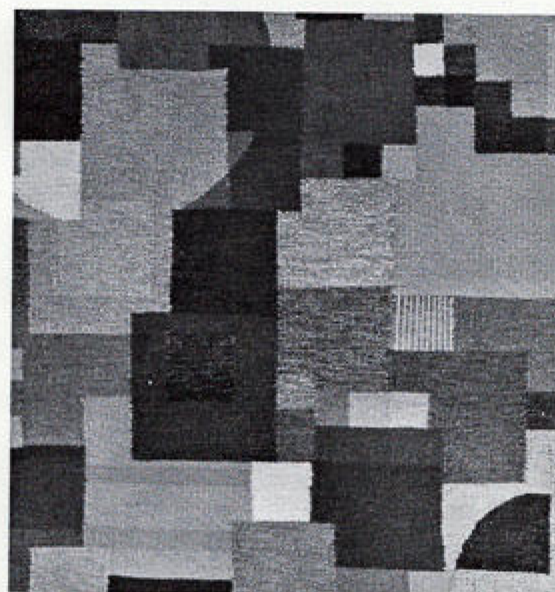
Het resultaat zou gemakkelijk een stereotiep geprogrammeerd aanzien hebben kunnen krijgen of op de registratie van perfect functionerende rationele conclusies hebben kunnen lijken (dit is steeds het grootste gevaar bij een dergelijke opgave). Maar ondanks de verplichte technische koelheid en het nauwlettend mijden van iedere excitatie door het oppervlak - zonder dat zou een betrouwbare observatie en een objectieve exploratie niet mogelijk zijn - werden geen 'vormen gekleurd' maar 'kleuren gevormd', - voor het creatieve omgaan met het medium 'kleur' eenvoudigweg een absolute voorwaarde.

De 'Gestaltung' verkreeg in de definitieve bewerking van het oppervlak door transpositie in een levendige techniek haar hoogste waarde, echter zonder er aanspraak op te willen maken een 'kunstwerk' te zijn.
Het laatste voorbeeld toont een detail in vijfvoudige vergroting.

Het gaat er bij alle ordening om overeenkomsten te constateren, tot een besluit te komen ten opzichte van bepaalde overeenkomsten en deze beslissende overeenkomsten vast met elkaar te verenigen.
Dit kan geschieden door afstanden, lijnen, wanden, coherenties.
Het ordenen is een werkzaamheid van de menselijke geest. Deze is in staat de orde te onderkennen die aan alle scheppingen van de natuur inherent is.
Enkel en alleen het vermogen om de polaire spanningen van het werk in evenwicht te brengen, het werk als een eenheid te beleven, bepaalt er de waarde van, zelfs dan wanneer de werkende mens helemaal niet de bedoeling had een kunstwerk tot stand te brengen, maar zijn werkzaamheid gericht had op een afgelegen, ziet artistiek doel. (Max *Burchartz).*







Uit de oefening
intuïtieve exploratie van de gevoelswaarde 'kleur'

Opgave
subjectieve compressie van het begrip
studietijdvak: 2e - 3e maand

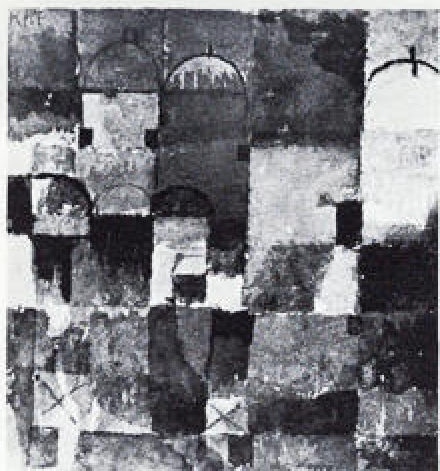
Deze opgave heeft uitsluitend betrekking op de subjectief-emotionele verinnerlijkte begrippen van materiële en van immateriële oorsprong, die door middel van de kleur op volledig vrije manier - dus rechtsreeks uit de ingeving - zonder overwegend intellectuele bindingen in gecomprimeerde meedelende uitbeelding dienen te worden overgebracht (rechtstreekse transpositie).
Tegelijkertijd komt de studerende te weten voor hoever het medium én de technische hoedanigheden ervan voldoen aan zijn scheppend verlangen (overeenstemming), in welke mate het bereikte resultaat zijn intentie tot meedelen feitelijk en met de beoogde uitwerking weerspiegelt (proces van kritische identificatie).

In alle volgende voorbeelden werd de keuze van de inhouden aan de studerende overgelaten.
De werken zijn dus gefixeerde verbeeldingen die óf ontstaan zijn ten gevolge van indrukken uit de buitenwereld óf zuiver psychisch van aard zijn.

Groep I: Oriënteringsopgaven in gelijk blijvende, eenvoudige vierkantsschikking.
De kleur werd óf door menging op het palet bereikt, óf door indirecte menging op het blad door lazuurlagen.
Ten einde de didaktische betekenis van deze opgaven enigermate begrijpelijk te maken (tot volledig begrip van een zo veelvoudig verstrengeld onderwerp als dit is, komt men alleen door de actie - de uitlegging kan in het gunstigste geval slechts tot een begin van inzicht leiden), toon ik een aquarel van Paul *Klee* uit 1914, dat ontstond na zijn Kairuan reis en dat een synthese vormt van de indruk van uitwendige verschijnselen (receptie), psychische compressie (transformatie) en beeldende herschepping (projectie) - (Rode en witte koepels). Dit werk wordt in de kunstgeschiedenis als een meesterwerk beschouwd. (1.)

Het volgende voorbeeld (2.): het thema van de oefening is 'Rots met de rode bloem', - dus een door een indruk uit de buitenwereld verkregen beeldinhoud, waarvan de gecomprimeerde gestalte ongeveer beantwoordt aan de - in het algemeen spraakgebruik zinloze - formulering 'roodbloemige rots' (poëtische inversie).

Groep II: De gelijk blijvende vierkantsschikking wordt onderbroken en de vrije formele maat in de overdekking toegepast.
De meetkundig bepaalde begrenzing van de vorm moet allengs losser

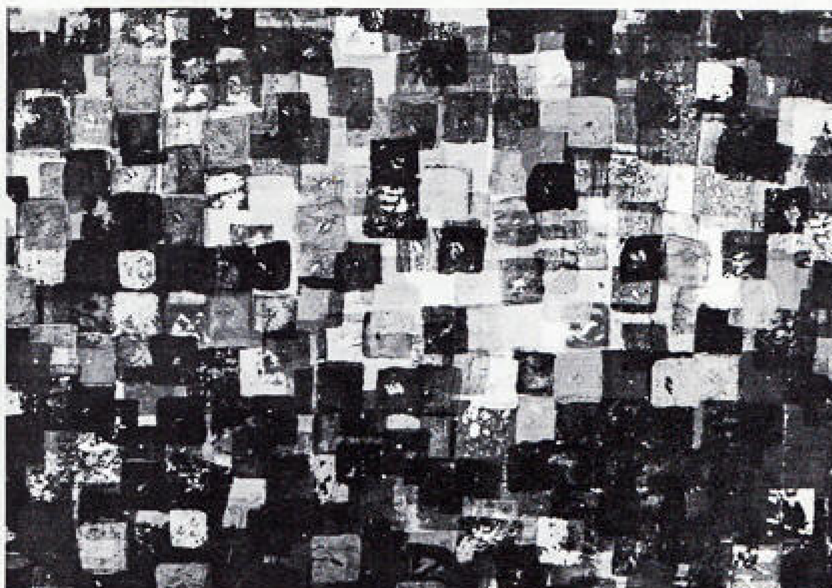

1


2


3

gemaakt worden en alleen nog maar als formeel - onbepaalde vlek voortbestaan.
Het verlangen zich vrij te maken van het tot dusver streng in acht genomen principe van verticalen en horizontalen wordt met elk volgend blad dringender, met name bij uitbeeldingen waarvan de inhouden sterke psychische onrust en 'voelbare' spanningen tot uitdrukking willen brengen.
Het tekort aan formeel-dynamische beweeglijkheid wordt instinctmatig gecompenseerd door vergroting van de ruimte en daar waar deze niet toereikend is voor het streven naar verruiming, door een verhoogde concentratie van de *vorm - kleur* - lagen, die anderszijds ook ontstaan uit de zeer moeilijke poging om de vernietiging van de geometrische vorm door te zetten.
Voor dit doel worden de beperkte middelen dikwijls op een ruwe, ongeduldige manier toegepast.
Uiteindelijk is de definitieve opheffing van de vaste begrenzingen bereikt en de 'vlek' als kleurdrager ontdekt. Zeer duidelijk bewijzen de tot dusver getoonde werken zowel hoge vitaliteit als ook volledige overgave aan de gestelde opgave.
Ondanks de hartstochtelijke pogingen tot bevrijding - als een laatste bevestiging van het persoonlijke vermogen tot overdracht én van de voortgaande stabilisering van het *ik* worden de esthetische principes nimmer uit het oog verloren en worden de regels van de discipline niet overtreden. (3. 4. 5. 6.)


4


5


6

Ook binnen de verschillende gradaties van vastheid is de ons reeds bekende expressie van ruimtelijke organisatie zichtbaar. Hier treedt de actief polaire kracht - bepaaldheid - eveneens op de voorgrond, de passief polaire, de onbepaaldheid daarentegen is uitdrukking van de verte.

Onbepaaldheid is een kenmerk van het 'schilderachtige'.

Groep III: Boven de opgeloste, ontbonden, vlekachtige achtergrond beweegt een losse opbouw van driehoeken in gelijk blijvende kleurigheid.
In deze fase wordt de keus der formele middelen (vierkant, driehoek of cirkel) en de vrije onderlinge combinatie ervan aan de studerende overgelaten.
Hier verbinden *vorm* en *kleur* zich tot een vaste eenheid, die op een ideale manier aan de inhoud van de uitbeelding beantwoordt.
Thema: pijnbomen in de sneeuw van de Cordilleras. (7.)

In de volgende opgaven wordt de thema obligatoir en verplicht voor alle studerenden. Te verbeelden is een masker of een *op een masker gelijkende* schepping (een aanduiding is voldoende) als een geïsoleerde verschijning (visioen). Op het verticaal-horizontale principe mag definitief niet meer worden gelet.

In het eerste voorbeeld worden de kleurige partijen in het onderwerp geconcentreerd en het geconstrueerde 'metselwerk' blootgelegd uit een geheimzinnige achtergrond die ten dele een oneindige verte bereikt.
Het materiaal maakt de indruk onbekommerd en zonder enige binding aan conventionele normen te zijn toegepast.

In het tweede voorbeeld zijn de diagonaal opgezette, zware kleurvorm-massa's zo goed in de ruimte uitgebalanceerd dat het gehele complex gewichtsloos op een enkel punt schijnt te rusten.

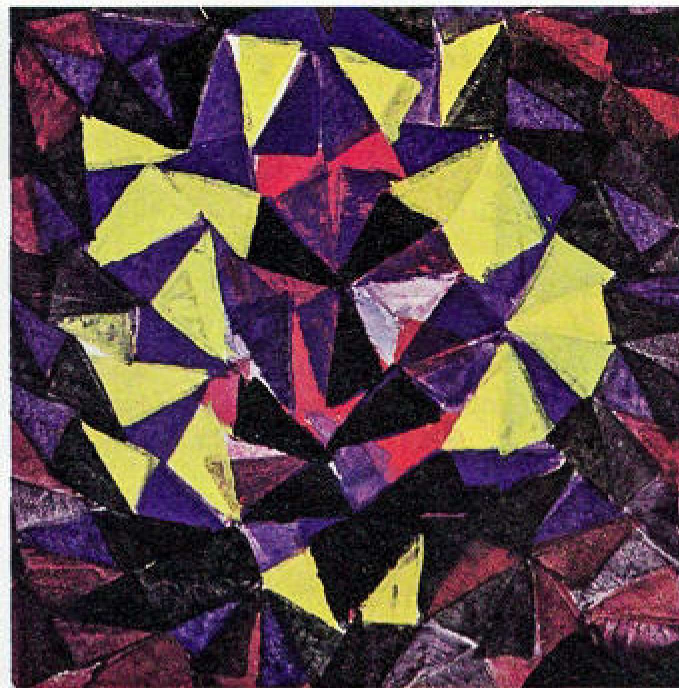
De derde oplossing geeft een concentratie van kleurige driehoeken voor een achtergrond van rijk genuanceerde tonale vierkantsvlekken weer.
Het maskervisioen maakt zich los van zijn enigmatische diepste grond en schijnt - magisch lichtend uit zich zelf - in de ruimte te zweven.

Op het vierde blad maakte de studerende bewust gebruik van de reflecterende eigenschap van de witte ondergrond door het behoedzaam opleggen van lazuur-pigment.
Teneinde aan de absolute transparentie van de dunne verflaag geen afbreuk te doen maar haar effect te verhogen, werden op slechts enkele plaatsen meerdere lagen aangebracht. (8.)


7


8

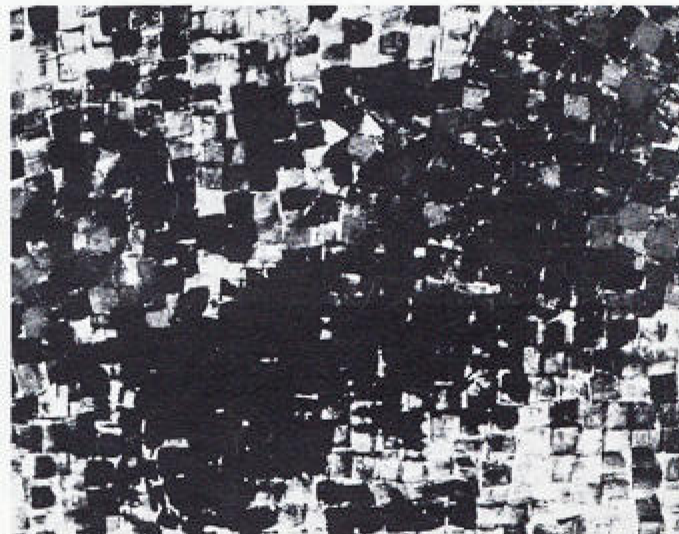
Het laatste voorbeeld vertoont een zuivere driehoeksstructuur, die met sterke, kleurige contrastwaarden boven een cirkelschema werd gecomponeerd.
Het masker is als opgelost voorwerp vaag en in roterende schijnbeweging aangeduid, zou zich dus in het stadium van materiële constructie of destructie kunnen bevinden en vervuld als wezen van twijfelachtige anonimiteit en problematische dynamiek de hoogste aan een 'visionaire' verschijning te stellen eis. (9.)



9

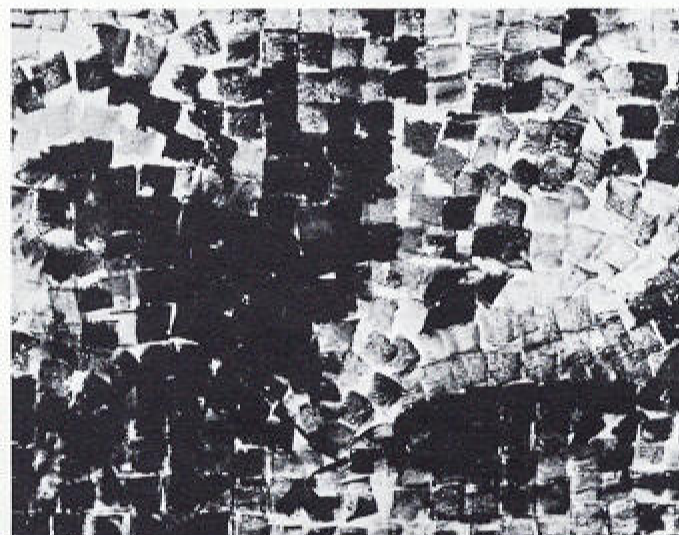
In al deze opgaven (die telkens deel zijn van een uitgebreide reeks van oefeningen, die zich bezig houdt met de wetmatigheid van de kleur als creatief element) komt automatisch de vraag naar voren naar de autonome, absolute *vorm* en *lijn.* Deze eis wordt zoveel dringender al naar mate de studerende het intuïtieve spel met de kleurige middelen beheerst en in staat is, zijn kleurvoorstellingen vruchtbaar te verwezenlijken.

Groep IV: In de uitbeelding van het hanengevecht als een psychisch-revolutionaire daad wordt de kleurige vlek als drager van de meest intensieve, dynamische bewegingsfuncties in actie gebracht en opent hiermee de overgang tot het absolute *vorm - proces.*
De volgende voorbeelden bewijzen duidelijk de toestand waarin de studerende met de spaarzaamste middelen het hoogtepunt van de spanning heeft bereikt, waar het permanente verlangen naar de formele definitie ondraaglijk en deze tot een innerlijke noodzakelijkheid is geworden.
De als een consequentie volgende grensoverschrijding moet slagen tengevolge van de zowel materieel als geestelijk gunstige voorwaarden. (10.11.)



10

In het ervaren van iedere gestalte zal niets om niet geschieden, ieder meerdere erkentenis moet met de hoogste prijs van het reeds erkende worden betaald.



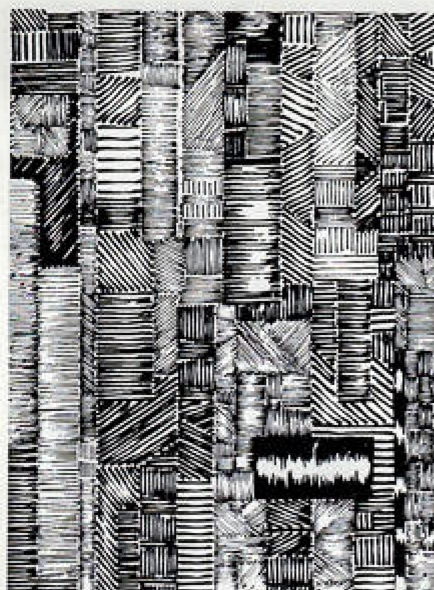
11

Gottfried *Benn:* 'Gestalte' is een beangstigend begrip, niets eraan beweegt rechtstreeks genoeg tussen oorzaak en gevolg.

Uit de oefening
het karakter van de lijn (aan het gereedschap gebonden bepaling van verschillende lijnverschijnselen).

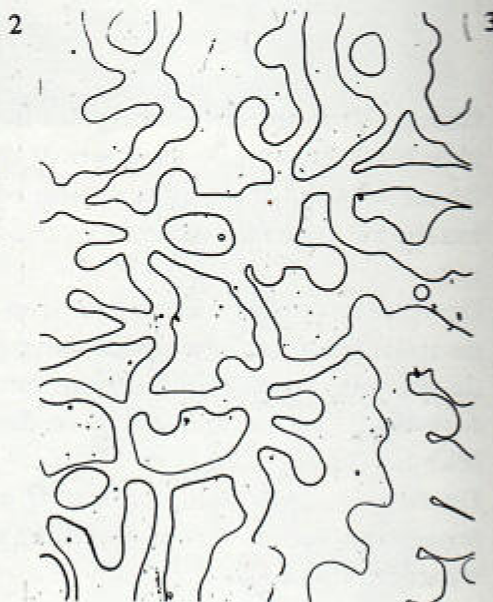
Opgave
lijnvinding langs directe (dynamische) en indirecte (mechanische) weg
studietijdvak: 4e maand

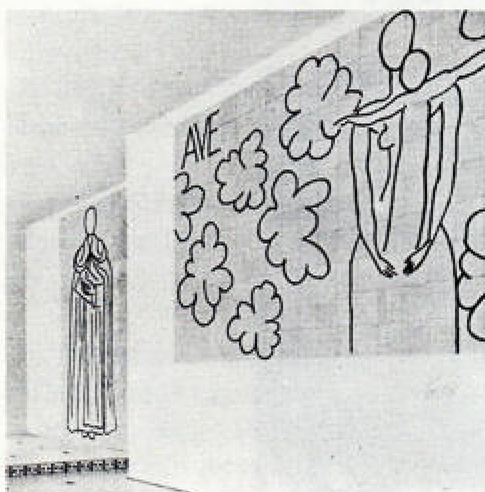
1. Toont een deel van de opgave waarin verschillende mogelijkheden van lineaire verschijning die langs directe weg zijn ontstaan, worden onderzocht (bepaald door één gereedschap en één materiaal).


1

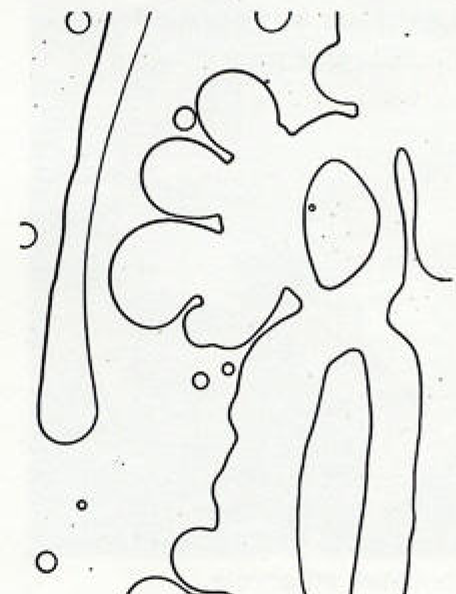
2.3.4. Lijnvinding langs indirecte (mechanische) weg.
In dit voorbeeld werden druppels van een oliemengsel tussen twee diafane platen geperst en de zo verkregen - beperkt te manipuleren - lineaire beelden fotografisch gefixeerd.
De uitkomsten van dergelijke experimenten vertonen dikwijls een verrassende verwantschap met vindingen van directe aard; de specifieke wetmatigheden van beide verschijnselen zijn principiëel identiek.


2


3



Vergelijking: (5.) Keramiekwand (kapel te Vence) van Henri *Matisse.*

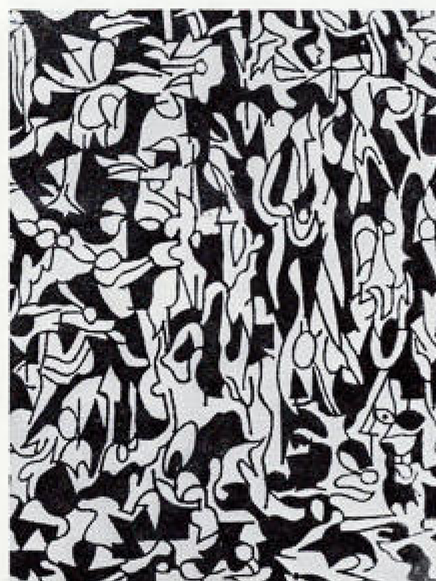

4

6

Ieder natuurlijk of kunstmatig product kan de eerste stoot geven tot een nieuwe uitbeelding, of als een zelfstandig gebleven deel (binnen de totale uitbeelding) worden overgenomen.

6.7.8.9.11. Lijnvinding langs directe (dynamische) weg.

7



8

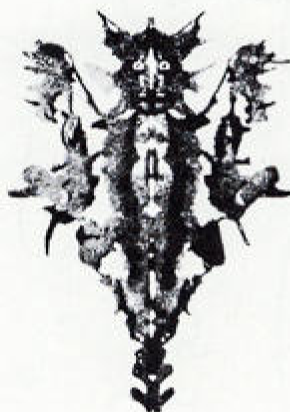


Op een - door het procédé van de de-collage (openleggen van verschillende overgeplakte papierlagen) verkregen structuur - werd vervolgens door contourering der randen van de 'scheurwonden' een dicht gesloten lijnennet gevonden, dat in de geneutraliseerde verschijning voortbrengingen van organische en bijzonder levendige oorspronkelijkheid blootlegt.
De voorafgaande verwoestende operatie door de schendende hand blijkt na de zichtbaar makende procedure een optimaal constructieve handeling te zijn geweest, die zonder de wil van de handelende mens, in een raadselachtige autonomie, door 'zich zelf' authentieke gestalte krijgt.

9



10. Vlekkenspel van Justinus *Kerner*.



Het ritmisch-dynamische, stromende doordringen wordt nergens op opvallende wijze onderbroken, de 'buitenpersoonlijke' inventieve energie is onbegrensd werkzaam (zoals de latere, bewuste formalisering aantoont) en levert voortdurend nieuwe gekwalificeerde fenomenen op, die het brein zeer zeker niet met evenveel gemak zou hebben kunnen uitvinden.



11

12 Juan *Miro:* Personnages rythmiques, 1934



Willi *Baumeister* (uit: Het onbekende in de kunst):
Alle grote resultaten werden terloops, bij toeval, of op niet te controleren manier gevonden.

Uit de oefening
het karakter van de lijn

Opgave
gestalte van het lijnbeeld
studietijdvak: 4e maand

't Scheppen van transitorische waarden van grijs door grafische verdichting. (De lineaire letter als middel).

DER GANZE LEIB IST AUSDRUCK UND WERKZEUG DER SEELE. SIE IST NICHT BLOSS IM KÖRPER DRINNEN, WIE EINER IN SEINEM HAUSE SITZT, SONDERN WOHNT UND WIRKT IN JEDEM GLIED UND JEDER FASER. SIE SPRICHT AUS JEDER LINIE UND FORM UND BEWEGUNG DES LEIBES. IN BESONDERER WEISE ABER SIND ANTLITZ UND HAND WERKZEUG UND SPIEGEL DER SEELE.

VOM ANTLITZ IST'S JA BEKANNT. ABER BEOBACHTE MAL EINEN MENSCHEN- ODER DICH SELBST- WIE EINE BEWEGUNG DES GEMÜTES, FREUDE, ÜBER-RASCHUNG, ERWARTUNG SICH IN DER HAND KUNDTUT. SAGT NICHT OFT EIN RASCHES HEBEN ODER EIN RASCHES ZUCKEN DER HAND MEHR AUS ALS SELBST DAS WORT? SCHEINT DAS GESPROCHENE WORT NICHT ZUWEI-LEN GROB NEBEN DER LEISEN, SO VIEL SAGENDEN SPRACHE DER HAND? SIE IST NACH DEM ANTLITZ DER GEISTIGSTE TEIL DES LEIBES. GEWISS FEST UND STARK ALS WERKZEUG DER ARBEIT, ALS WAFFE ZU ANGRIFF UND ABWEHR, ABER DOCH AUCH ZART GEBAUT, VIELGEGLIEDERT, BEWEGLICH UND VON EMPFINDLICHEN FÜHLENDEN NERVEN DURCHZOGEN, SO RECHT EIN GERÄT IN WELCHEM DER MENSCH SEINE EIGENE SEELE OFFENBAREN KANN UND DIE FREMDE AUFNEHMEN. DENN AUCH DAS TUT ER MIT DER HAND. ODER IST NICHT EIN AUFNEHMEN DER FREMDEN HAND, MIT ALLEM, WAS AUS IHNEN VERT-UEN, FREUDE, ZUSTIMMUNG, LEID HERAUSSPRICHT.

SO KANN ES GAR NICHT ANDERS SEIN ALS DASS DIE HAND AUCH DORT IHRE SPRACHE HAT, WO DIE SEELE SO BESONDERS VIEL ZU SAGEN HAT ODER VERNIMMT, VOR GOTT, WO SIE SICH SELBER GEBEN UND SELBST EMPFANGEN WILL IM GEBET.

WENN EINER SICH IN SICH SELBST SAMMELT, IN EINER SEELE MIT GOTT AL-LEIN IST, DANN SCHLIESST EINE HAND SICH FEST IN DIE ANDERE, FINGER VER-SCHRÄNKEN SICH FEST IN EINANDER, ALS SOLLTE DER INNERE STROM, DER DER AUSFLUTEN MÖCHTE, VON EINER HAND IN DIE ANDERE GELEITET WER-DEN, UND INS INNERE ZURÜCKSTRÖMEN, DAMIT ALLES DRINNEN BLEIBE, BEI GOTT. EIN SAMMELN SEINER SELBST IST'S, EIN HÜTEN DES VERBORGENEN GOTTES. ES SAGT: GOTT IST MEIN, UND ICH BIN SEIN UND WIR SIND ALLEIN MITEINANDER DRINNEN. EBENSO TUT DIE HAND, WENN IRGEND EIN INNERER DRANG, EINE GROSSE NOT, EIN SCHMERZ AUSZUBRECHEN DROHT WIEDER SCHLIESST DIE HAND IN HAND UND DARIN RINGT DIE SEELE MIT.

EIN DREIJÄHRIGES KIND BETRACHTET EIN BILDERBUCH. DER STORCH HAT ABER KEINE
...
FT EIN PRIVILEG DER RECHTEN HAND, DURCH DIE SCHREIBMASCHIENE ZU EINER ZWEIHÄNDIGE

EIN DREIJÄHRIGES KIND BETRACHTET EIN BILDERBUCH. DER STORCH HAT ABER KEINE OHREN! RUFT ES AUF EINMAL, NIMMT EINEN STIFT IN DIE RECHTE HAND UN MALT DE STORCH DAS EINE OHR AN DEN KOPF, WECHSELT DANN DEN STIFT IN DIE LINKE HAND UND MALT DAMIT DAS ANDERE. DIE POINTE DER GESCHICHTE IST NATÜRLICH NICHT DAS OHR DES STORCHES, SONDERN DIE HAND DES KINDES. WARUM ZEICHNETE ES JEDES OHR MIT DER ENTSPRECHENDEN HAND? EIN PARALLEL-BEISPIEL: ALS EIN MELANESIER DEM ENGLISCHEN ETHNOLOGEN HADDON EINE MENSCHLICHE FIGUR MIT DER RECHTEN HAND DIE RECHTE SEITE DER FIGUR, UND DIE LINKE SEITE DAGEGEN MIT DER LINKEN IN DESSEN SKIZZENBUCH ZEICHNETE. DER GRUND FÜR DIESE EIGENTÜMLICHKEIT IST DARIN ZU SUCHEN, DASS DIE TASTERLEBNISSE BEI KINDERN UND PRIMITIVEN ZUWEILEN SO ENG AN DIE BERÜHRENDE HAND GEBUNDEN SIND, DASS BEIM ZEICHNEN JEDE HAND IHRE EIGENE AUSSAGE MACHT UND NICHT DURCH DIE ANDERE VERTRETEN WERDEN KANN, GLEICHVIEL, OB DER ZEICHNER RECHTS- ODER LINKSHÄNDER IST. DIE HAPTISCHE ZEICHNUNG, DAS SEHEN MIT DEN HÄNDEN, TRITT BEI KINDERN ZUWEILEN SPONTAN IN ERSCHEINUNG UND WURDE IM FALLE DES STORCHENBILDES WOHL AUSGELÖST DURCH DIE RÜCKERINNERUNG AN DAS ABTASTEN DER OHREN BEI ELTERN UND GESCHWISTERN. DAS KLEINKIND IST EIN AMBIDEXTER, EIN BEIDHÄNDER, DAS HEISST: IN DEN ERSTEN LEBENSJAHREN ENTWICKELT SICH DAS RAUMGEFÜHL DES MENSCHEN AUFGRUND EINER GLEICHMÄSSIGEN BETÄTIGUNG BEIDER HÄNDE. KINDERN SCHMECKT ES BESSER, WENN SIE IN JEDER HAND EIN STÜCK BROT ODER EINEN APFEL HABEN UND ABWECHSELND DARAN HERUNTERBEISSEN KÖNNEN. KINDER GEBEN EINMAL DIE LINKE, EINMAL DIE RECHTE, UND BESONDERS GERN DIE LINKE, WENN MAN SIE DIE RECHTE, DIE SCHÖNE HAND ZU GEBEN ANHÄLT. DAS KIND FÜHLT SICH NOCH NICHT SO LANGE HER, DASS DIE KRITZELNDE HAND MIT IHRER GEFÄHRTIN BEIM KRIECHEN MITHALF: ZWEI HÄNDE UND ZWEI FÜSSE WAREN DABEI. UND DIE BEIDEN HÄNDE ERINNERN SICH AUCH NOCH DEUTLICH, WIE SICH DIE DINGE ANFÜHLTEN, ALS SIE SIE ZUM ERSTENMAL UMSCHLOSSEN. WAS WEISS SCHON DAS AUGE. NUR WAS MAN ERTASTET HAT, KENNT MAN GENAU. SO UNGEFÄHR DENKT DAS KÖRPERGEWICHT DES KINDES. ABER DER ERWACHSENE LENKT. MUSST DU IMMER ALLES ANFASSEN. LASS DAS, DAS TUT MAN NICHT! NEIN, NICHT DIESE HAND, DIE ANDERE! WIRST DU ES DENN NIE LERNEN. SO SCHALLT ES VON FRÜH BIS SPÄT. NATÜRLICH IST DER ERWACHSENE IM RECHT, UND NICHT NUR IM RECHT DES STÄRKEREN. ES IST DAS GEHEIMNIS DER HÄNDE, DASS SIE WIE MANN UND FRAU SIND UND SICH BALD IN IHRE AUFGABEN TEILEN, DASS DIE RECHTE DIE ANSTRENGENDERE, DIE LINKE ABER DIE FÜHLENDE UND LEICHTERE ARBEIT LEISTET, DASS DIE RECHTE, VERBUNDEN MIT DEM SPRACHZENTRUM IN DER LINKEN GEHIRNHÄLFTE, DIE BEWUSSTERE, DIE DENKENDE HAND IST, DIE LINKE ABER DIE FÜHLENDE. WAS SICH BEIM GEBORENEN LINKSHÄNDER IM GEGENSINNE ZEIGT. DIESE UR-SPEZIALISIERUNG WIRD JEDOCH VON VIELEN ELTERN ZU FRÜH GEFORDERT UND KANN SICH DURCH DIE ENTWICKLUNG DER SCHULE – SCHREIBEN LERNEN! – SO UNGÜNSTIG FÜR DIE LINKE HAND AUSWIRKEN, DASS SIE DUMM UND UNGESCHICKT WIRD, UNTERJOCHT VON DER HERRSCHSUCHT DER RECHTEN. DIE HÄNDE FÜHREN DANN SOZUSAGEN EINE UNGLÜCKLICHE EHE. ERST DIE ENTWICKLUNG DER MODERNEN TECHNIK BRACHTE EINE BEFREIUNG DER LINKEN AUF MANCHEN GEBIETEN. VIELE MASCHINEN ERFORDERN EINE ZWEIHÄNDIGE BEDIENUNG, VOR ALLEM ABER IST DIE SCHRIFT, ALS HANDSCHRIFT EIN PRIVILEG DER RECHTEN HAND, DURCH DIE SCHREIBMASCHIENE ZU EINER ZWEIHÄNDIGE

Uit de oefening
het elementaire ornament en zijn wetmatigheid

Opgave
analyse (morfologie van het ornament)
studietijdvak: 4e maand

Analytisch onderzoek van de lineaire grondtypen van de ornamentiek, haar innerlijke verwantschap en verschijningsvariaties.
De opgave behandelt in schematische aanleg zes gevarieerde voorbeelden volgens klassieke scheppingen.
Ter vergelijking hierbij een druk van Edgard *Tijtgat* met twee eenvoudige verrijkte reeksen en een reeks met wisseling.

Ornament is een soort taal die daar waar zij leeft gesproken wordt en verstaan.
Maar het ornament heeft andere wortels dan de taal: het komt uit de bronnen van de onbewuste drijfkrachten van de menselijke natuur, en is in dit opzicht vergelijkbaar met de dans.
't Wijzen op het beleven van de natuur door de mens betekent méér dan enkele een vergelijking of alleen het trekken van een parallel; het betreft de essentie zelf van het ornamentele.
De harmonische eenheid uit een confrontatie van richtingen, helderheden, kleuren, tendensen, van het op en neer, het verticale en horizontale, van links en rechts, van streven en tegenstreven, groeien en eindigen, alsmede het evenwicht van de specifieke vorm en de begrensde omgeving maken de substantie uit van het gehalte in het ornament.
Dit feit op zich zelf betekent echter geen afbakening tegen andere terreinen van de kunst.
Want 'alle artistieke werkzaamheid betekent het scheppen en weer verzoenen van tegenstellingen.' *(Hölzel).*

Maar van het ornament is het bijzondere, dat het dit principe om zo te zeggen 'in nuce', dat wil zeggen kernachtig, op de meest geconcentreerde wijze veraanschouwelijkt, dat reeds door de kortste en meest elementaire formulering van deze stelling de voorwaarden voor een ornamentele werking vervuld zijn en dat de inventie in het ornament juist berust op het spel met deze tegenstellingen ook in haar meest eenvoudige gestalte. *(v. Wersin).*

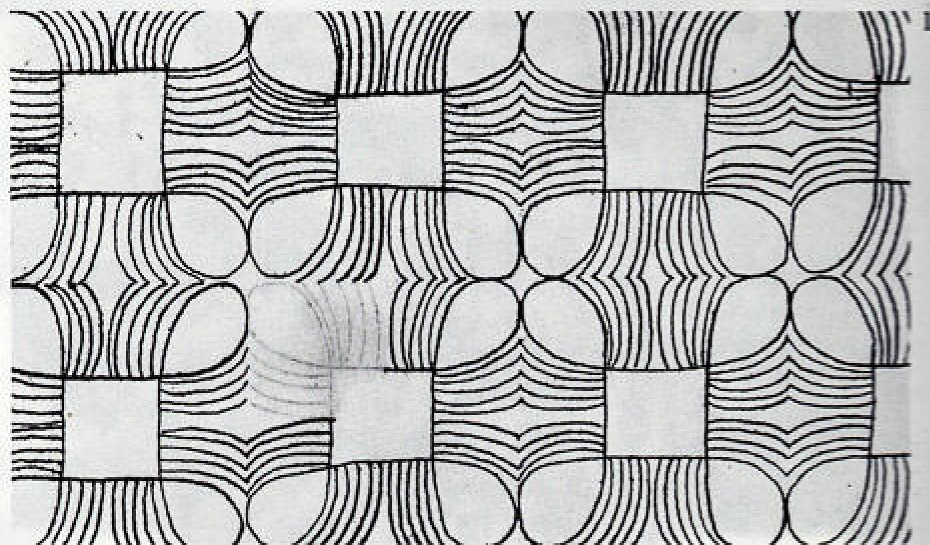


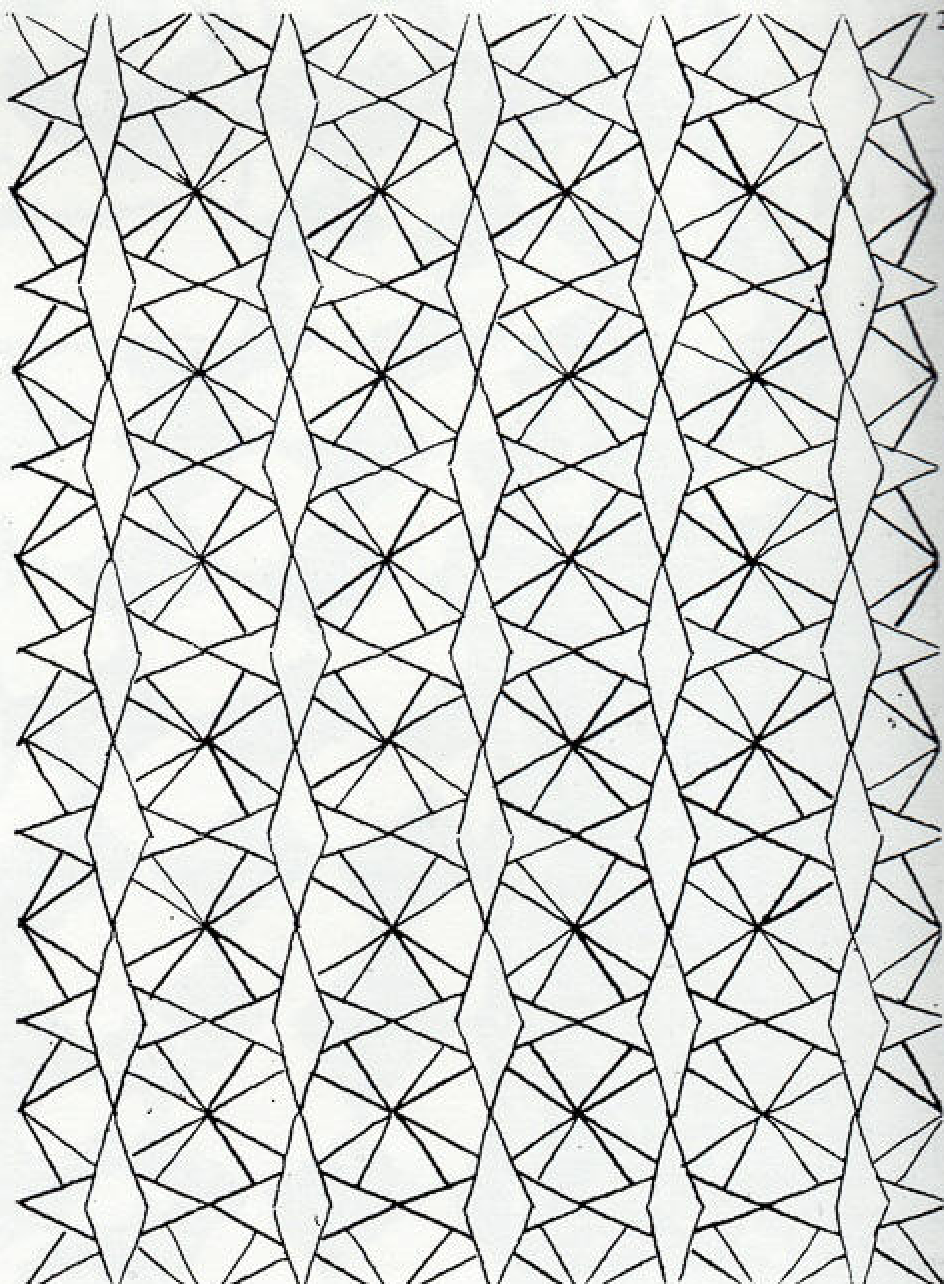
Uit de oefening
het elementaire ornament en zijn wetmatigheid

Opgave
improvisatie van ornament
studietijdvak: 4e maand

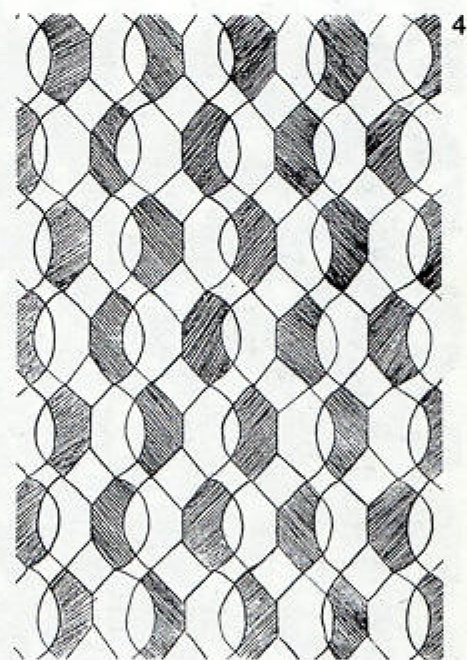
Vrije lineair-formele vinding van ornament in de blinde optekening door middel van de monotypie.

Na oefeningen in het construeren van ornamenten met behulp van gereedschappen (lineaal, passer) tracht de studerende thans zijn ervaringen door de directe uitvinding en onmiddellijke optekening in praktijk te brengen.
Daarbij is een voorafgaand plan of ontwerp en het gebruik van technische hulpmiddelen niet toegestaan.
Ten einde de eis tot concentratie te verhogen en iedere mogelijkheid tot correctie - direct en/of later - uit te sluiten, werd een monotype omzettingsprocédé gekozen. (Dit lijkt veel op de schrijftechniek in het verre oosten.)
Voor een goed resultaat is niet alleen een grote tekenvaardigheid vereist, maar ook manuële discipline (scholing van het schouwend vermogen (optiek) en van de tastzin (haptiek) (1.2.3.4.)

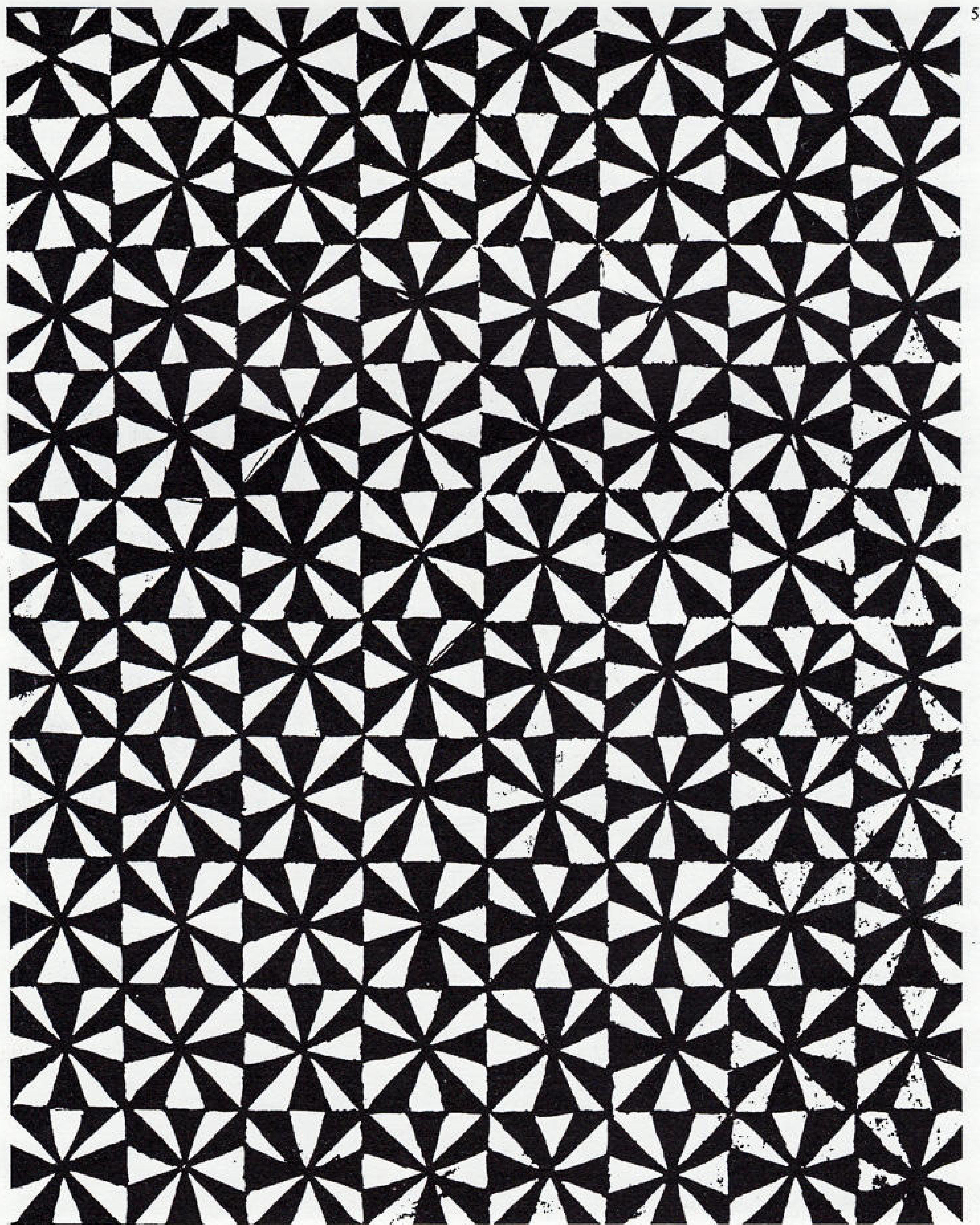

1


2

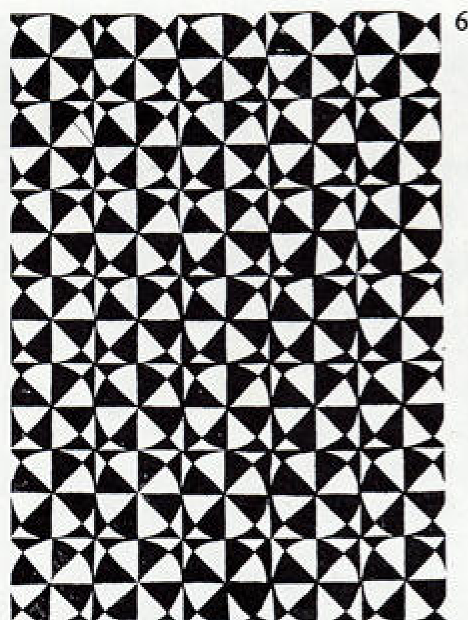
3



4


5

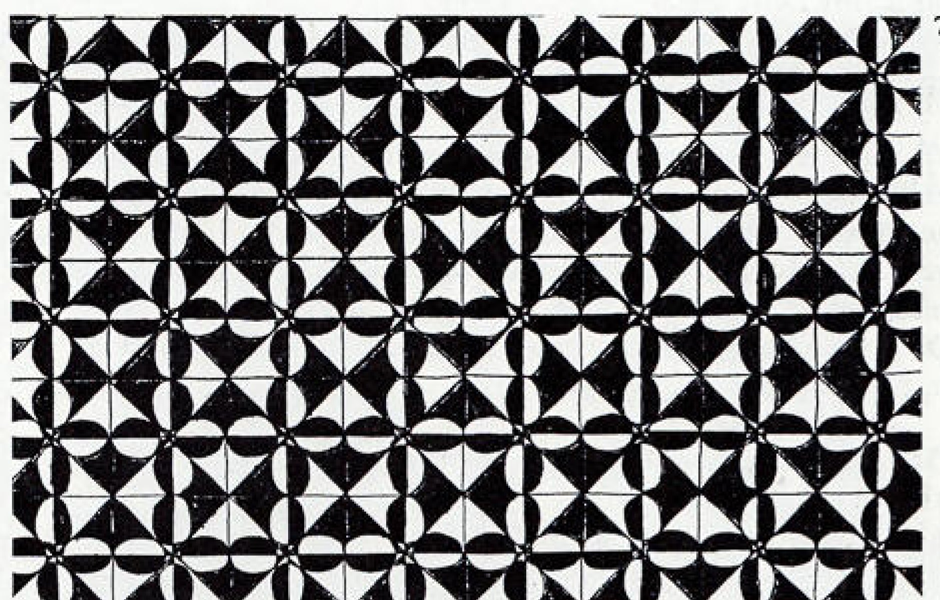
5.6.7. Wisselornamenten, die al naar de instelling van het oog gewijzigde indrukken oproepen.



6

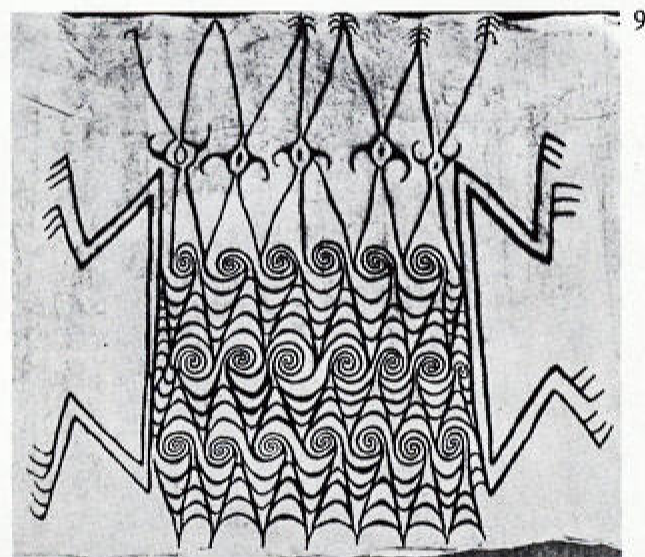


8



7

8. Instructie voor het gebruik van het penseel in de schrijfkunst, (japanse houtsnede).



9

9. Beschilderde rituele schors uit Nieuw-Guinea, Sentani-meer.

Uit de oefening
het elementaire ornament en zijn wetmatigheid

Opgave
mogelijkheden van ornamentvinding
studietijdvak: 7e tot 8e maand

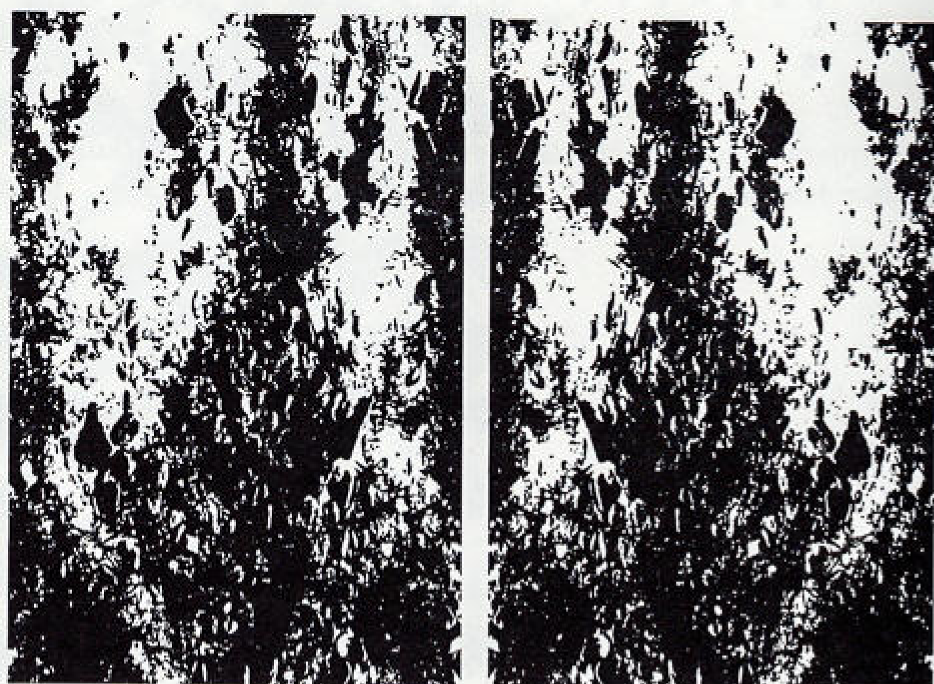
Dit voorbeeld behoort feitelijk tot de groep van het derde arbeidsthema 'De vorm'. Het zal echter deze uiteenzetting aanvullen en haar mogelijkheden van ontwikkeling duidelijk maken.

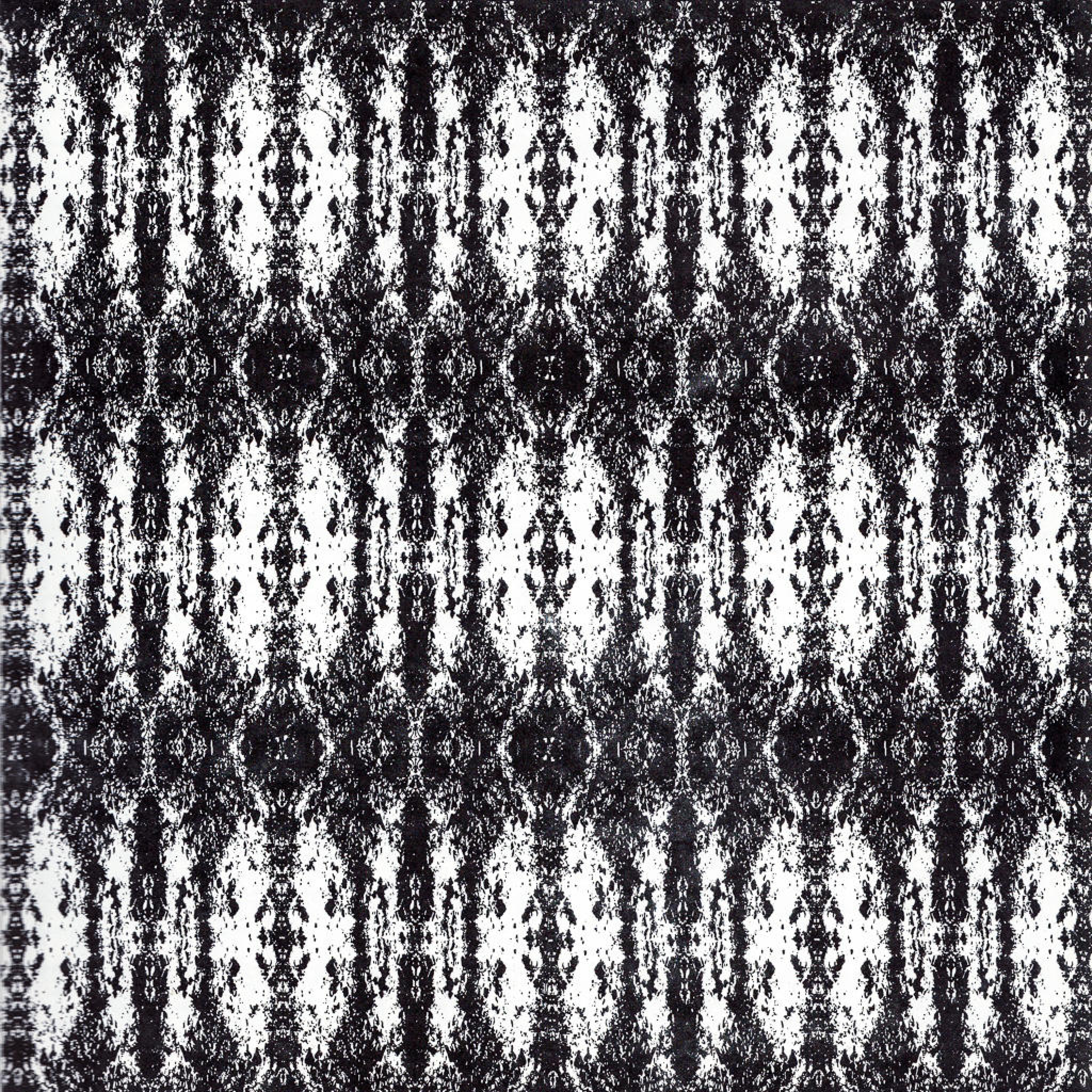
In deze opgave werden de mechanische mogelijkheden van vormvinding - hier met betrekking tot het ornament - nader onderzocht en haar ontwikkeling door een procédé van technische toepassing volledig afgerond.
Een langs fotografische weg verkregen voorstelling wordt langs extractieve weg (neutralisatie) gereduceerd tot zijn maximale contrastwaarden (zwart - wit).
De studerende koos de voor zijn doel het meest geschikte details en scheidde ze af van het geheel.

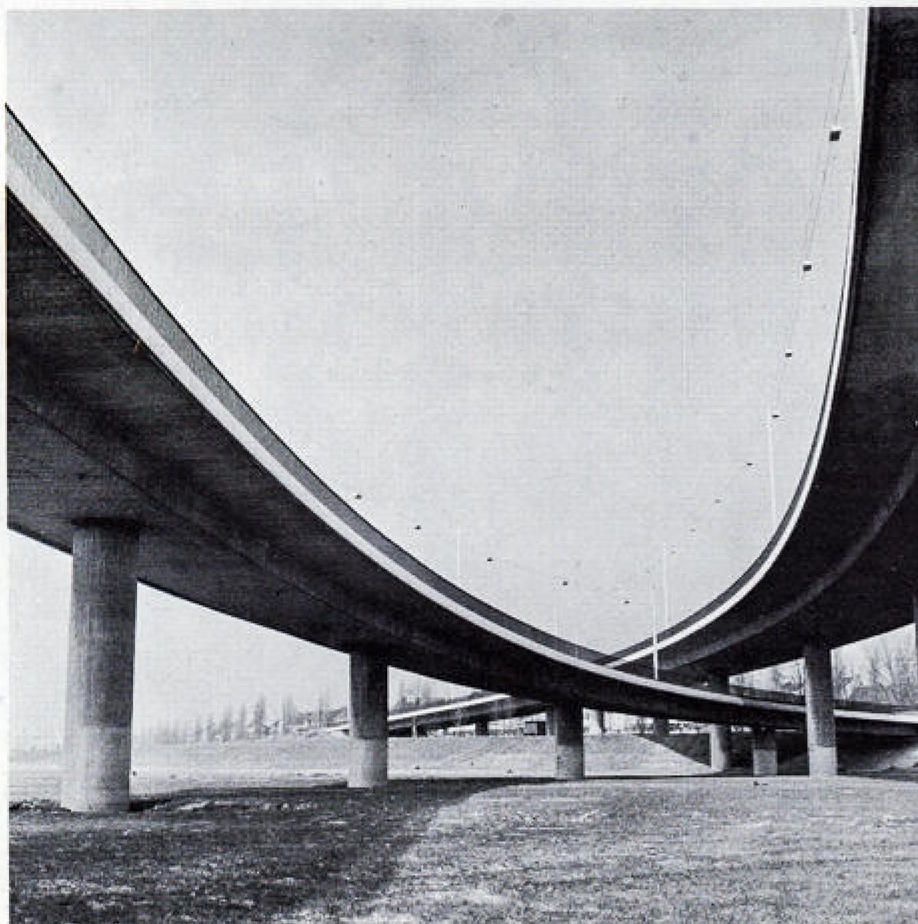
De regelmatige of onregelmatige geometrische vlakken werden als zelfherhaling of als gemengde combinatie in ritmische betrekking geplaatst (gecontinueerd, gespiegeld, diametraal, positief-negatief, verschillend van proporties, geretoucheerd, enz.) en tot een organisch geheel samengesmolten.
De ruwe collage ondergaat een nieuwe fotografische toepassing, in zeefdruk gereproduceerd.

De volgende voorbeelden geven de opeenvolgende fasen van bewerking duidelijk weer:
a de oorspronkelijke totale voorstelling;
b het geëxtraheerde en geneutraliseerde detail;
c combinaties en ornamentele eindverschijning.


a

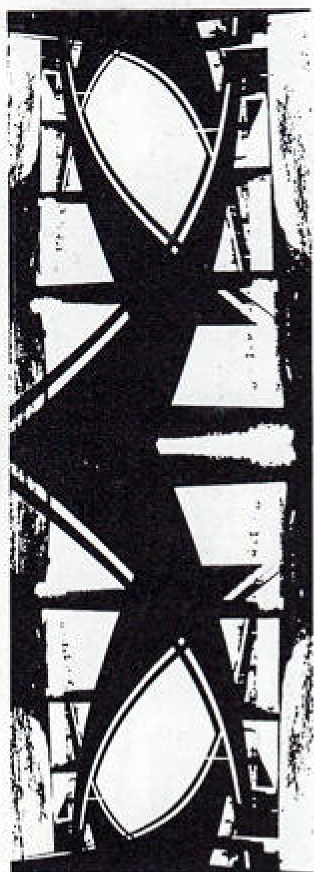

b





a

c



b

De voor de mens naastbijliggende en als analogie van zijn eigen gestalte meest natuurlijke aard van evenwichtigheid wordt belichaamd door de symmetrie.
Deze is de meest algemene grondslag van iedere dynamische compositie. De symmetrie is geenszins identiek met het spiegelbeeld, want haar eenheid bestaat pas door de dynamische relaties der beide vleugels die gebonden zijn in de as.
Dientengevolge is de ontwikkeling van binnen naar buiten, van beneden naar boven en de uitstraling naar de zijden het typische geraamte van de symmetrische constructie.

c


b

Uit de oefening
het elementaire ornament en zijn wetmatigheid

Opgave
het gezichtsbedrog
studietijdvak: 5e maand

Aan deze opgave gaan losse ritmische oefeningen in zwart/wit vooraf zonder verplichting ten aanzien van vorm en inhoud en naar verkiezing wat het aantal betreft.
De uitkomsten van deze 'etudes' moeten bewijzen hoeveel zekerheid de studerende heeft verworven in het omgaan met de ornamentele kalligrafie en hoe weinig moeite het hem thans kost een verschijning van 'echte ruimte' te scheppen, die door haarzelf tot een geconcentreerd teken wordt en ook bij een impulsieve optekening als gecomponeerd concept weloverwogen in de ruimte geplaatst is (1.).

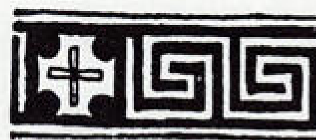


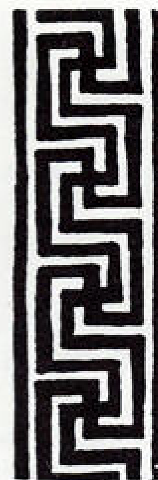
1

In het volgende voorbeeld werd een deel van het meandrische type in reguliere reeksen gebracht en de afzonderlijke rapporten formeel niet gewijzigd, zodat door de aansluitingen ervan verticaal-horizontaal verlopende assen ontstonden (de delen zijn op de manier van verdiepingen op elkander geplaatst, de velden zijn dus volkomen *congruent*).
De toevoeging van één kleur in irreguliere toepassing over *wit* verschijnende vlakken moest de symmetrie volkomen worden opgeheven (ofschoon deze als structuur onveranderlijk is) en de zes velden dienden zich ten gevolge van optisch bedrog formeel sterk van elkaar te onderscheiden (2.).

2

Bij een logische oplossing van het probleem en nauwkeurige berekening van de optimale mogelijkheden tot verandering kunnen de scheidende assen verwijderd worden en de labyrintische gangen in vrij spel met elkaar corresponderen. (Een dergelijke oefening wordt in curven gedaan, bijvoorbeeld als 'lopende hond').
(3. *Meander-schema*).

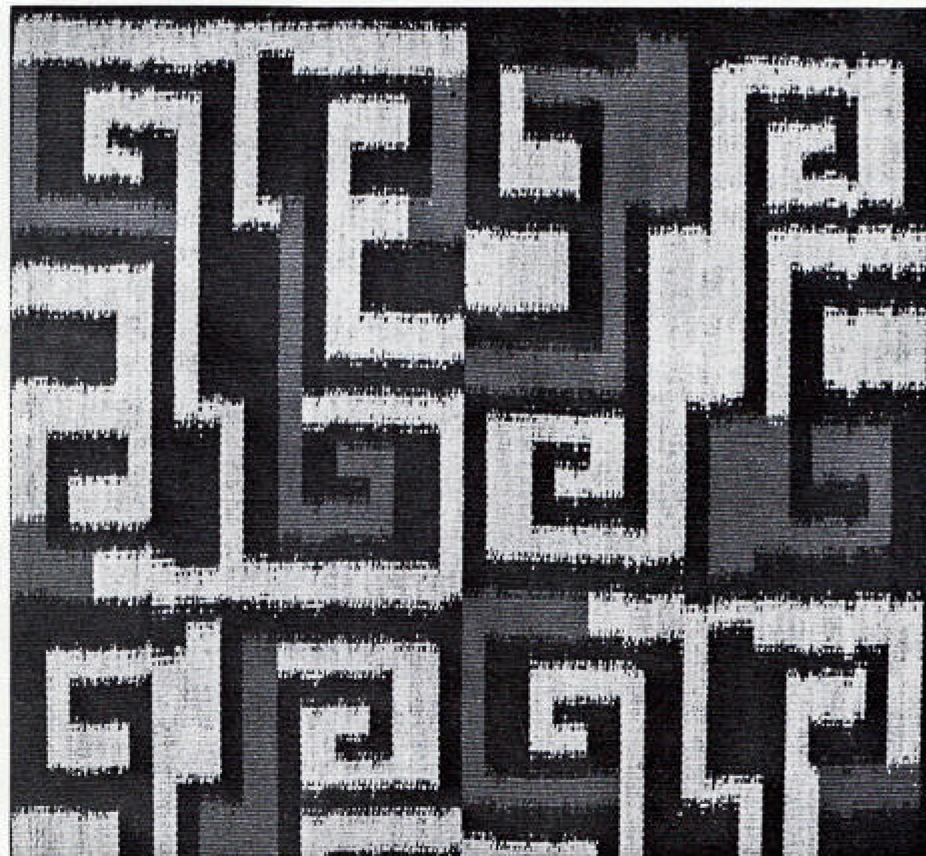






3

Door de 'codering' van eenvoudige ornamentele grondvormen ontstond een duidelijke gestalte van bijzonder gecompliceerde impressie, waarvan een mythisch-magische fascinatie uitgaat, waaraan men zich na intensieve beschouwing moeilijk kan onttrekken.
Door de eindbewerking van het oppervlak in de levendige, oud-amerikaanse techniek van het *Ikat* (Peruviaans) - in vijfvoudige vergroting - werd de kracht van het ornament tot een veelvoud opgevoerd.
Een detail van het weefsel bewijst de identiteit met de eerste vormschets.



Uit de oefening
ritme - dynamiek (wisselwerking)

Opgave
integratie en ontbinding van het ornament in zijn vrije lineaire verschijning
studietijdvak: 5e maand

Voor een beter didactisch begrip van deze opgave een voorbeeld van Henri *Matisse: Stilleven uit het jaar 1911.* (1.)

De formele elementen van de compositie worden doordrongen door typen van ornament, die het oog vasthouden en geleiden en waarvan de vlakke plan-verschijning de uit een centraal perspectief opgezette ruimtelijke werking teniet doet.
Het blauwe bloemdecor dat het eerste plan beheerst werkt tegelijkertijd als voor- én achtergrond, bestaat dus op deze manier toegepast als alogisch fenomeen in de zin van zichtbare lucht.
Deze paradox kan alleen door de dominerende, egaliserende kracht van de centrale *kleur - vorm* - concentraties door het verstand worden verdragen, zodat men bij het beschouwen van het schilderij niet de minste hinder ondervindt.

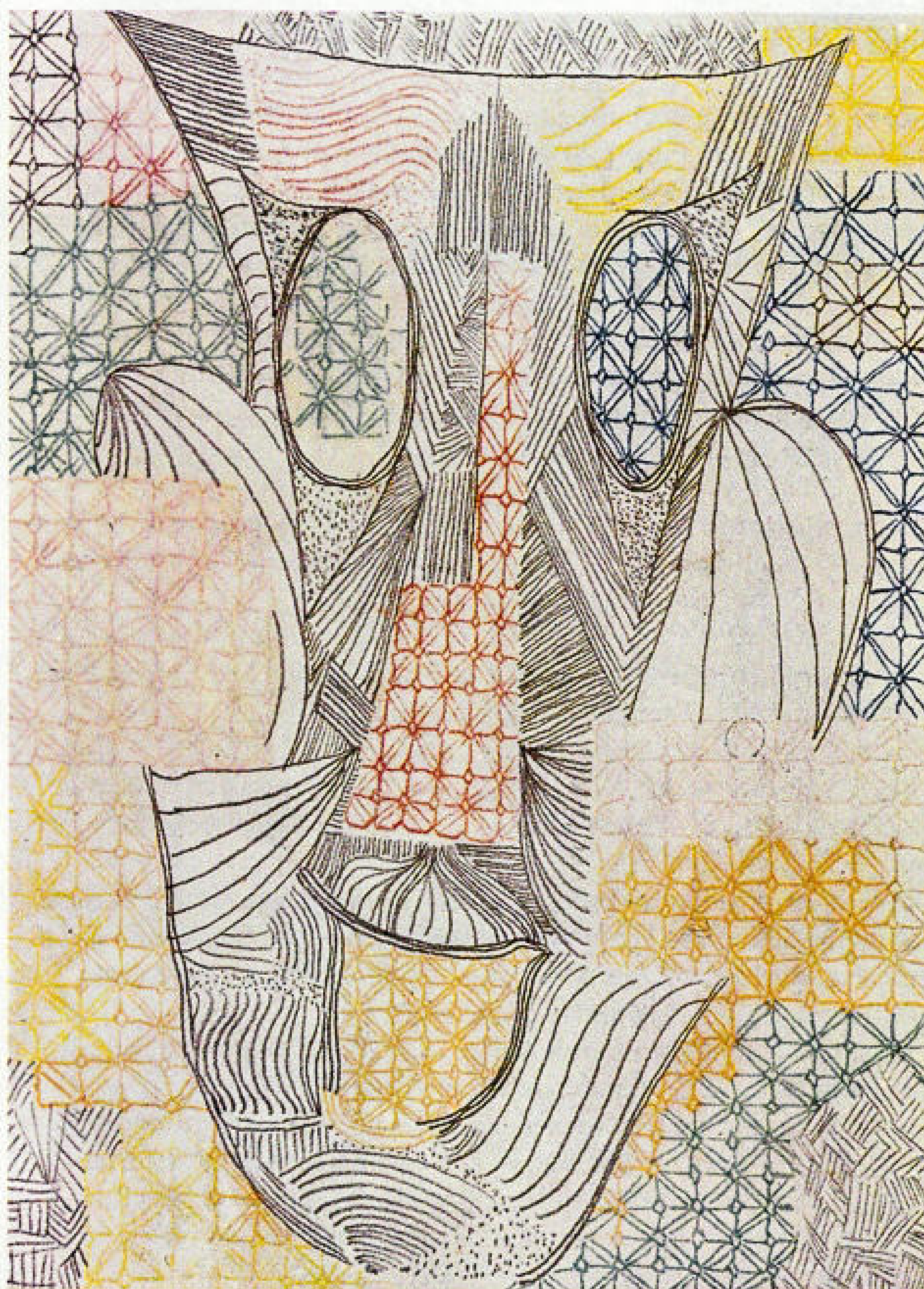
In deze opgave trachtte de studerende parallelle of gebundelde lijngroepen men een lijnaandeel (punt - strooiing) tot een vast grafisch complex te verdichten, dat aan zijn open plaatsen door een kleurig gedifferentieerd net van ornament wordt doorweven.
Tegenovergesteld aan de losse lijnrichting en lijndichtheid van het object bestaat het ornamentele net uit de meest eenvoudige gebonden elementen of uit wisselreeksen van de meest eenvoudige aard.



Er zou niet alleen de totale integratie worden bereikt (2.), maar ook de schijnbare indruk van voor- en achtergrond zonder dat de positie van het object van de compositie vervormd of niet bepaalbaar zou worden.


2

Het derde voorbeeld laat een geslaagde oplossing zien.
De studerende heeft tot dusver een zekere naïviteit bewaard, is niet vooringenomen en nog niet door aanhoudende dressuur tot geforceerde krampachtigheid of steriele elegantie vervallen (dit zijn ontbindende krachten die ik het meest vrees, omdat zij de priester tot slachtoffer maken en omdat het spel dat bij het begin al verloren is tot een farce ontaardt).
Hier worden de gestelde eisen onbekommerd en met lichte hand vervuld: vanaf de rechter- en de linkergrens van de ruimte schuiven ornamentvelden voor het object en lopen zonder onderbreking in één plan van het vlak naar boven en naar beneden achter het object verder.
De kleurigheid van de lijnen bevordert dit gebeuren in het geheel niet, maar werkt eerder contradictoir: in tegenstelling tot de klassieke thesis vormen *hier* de nauwelijks waarneembare (dus verwijderde) tere tonen in de penetraties het eerste schijnplan, terwijl de achtergrond (en de openingen) uit krachtige (dus nabije) kleuren bestaat.
De opgave wordt *blind* - als monotypie - zonder mogelijkheid tot correctie neergeschreven.


3

Uit de oefening
de lijn als meditatiemiddel

Opgave
de door imaginatie en associatie bepaalde wijze van uitbeelding
studietijdvak: 6e maand

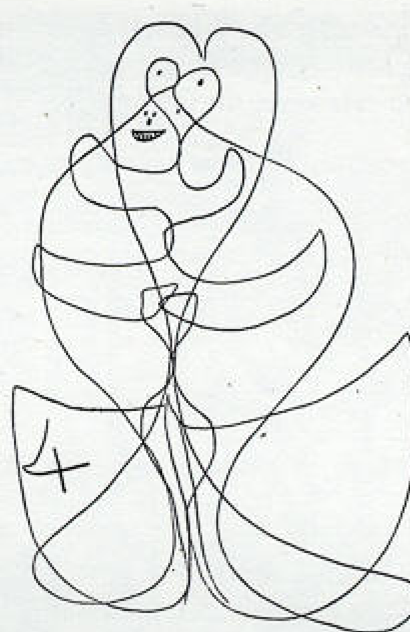
Voordat de specifieke verschijning van de lijn nader wordt onderzocht, gaat de studerende zich ernstig bezig houden met de grafische voortbrengsels van de eerste kinderlijke uitingsfasen en met de tekeningen van psychisch gestoorden, die tijdens de culminatie van het ziekteverloop ontstaan zijn.
Dergelijke onbewust voortgebrachte produkten vertonen niet alleen op elkaar gelijkende merktekenen van vorm en inhoud, maar staan ook tot geprojecteerde scheppingen en belangrijke werken van beeldende kunst in *directe* betrekking.

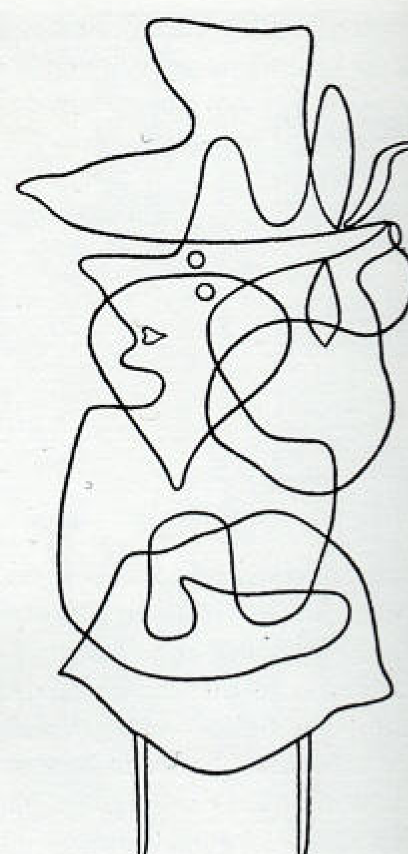
Iedereen die met de bedoeling tot exploratie moeite doet tot begrip van de ordening der dingen te geraken en die zichzelf begrijpt als deel van een gelijkenisachtig, door analogieën beheerst geheel, zal zijn spiegelbeelden, indien deze als fenomenen nog origineel zijn, op dergelijke reële samenhangen willen beschouwen en onderzoeken, teneinde een ander deel van de *personele* betekenis ervan te leren onderkennen en productief te kunnen maken.
Tijdens de bestudering van deze materie worden exacte uitkomsten van pedagogie en psychologie ter vergelijking aangehaald en iedere esoterische speculatie wordt tegengegaan.

Bij het eerste voorbeeld: achteraf tot een gestalte omgewerkte, tweehandige tekening van een zesjarige, met zeer vrije contrapuntele besturing van de handen. Thema: de sneeuwpop.

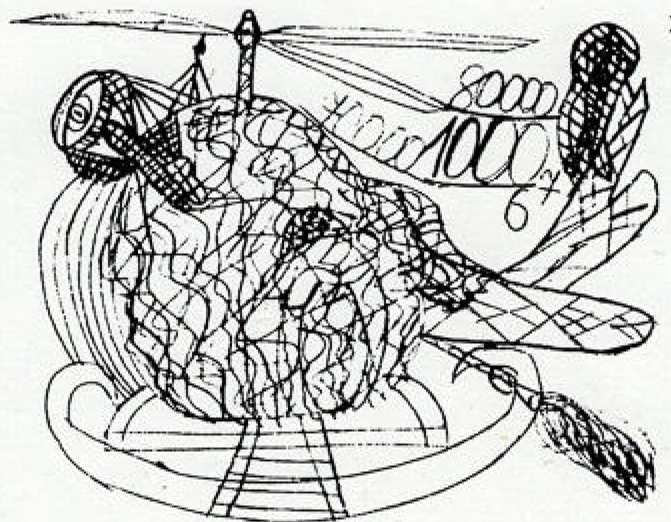
Bij het tweede voorbeeld: aquarel van Paul *Klee* uit 1935 (Klee was toen ruim 55 jaar). Thema: 'Dame Demon'.

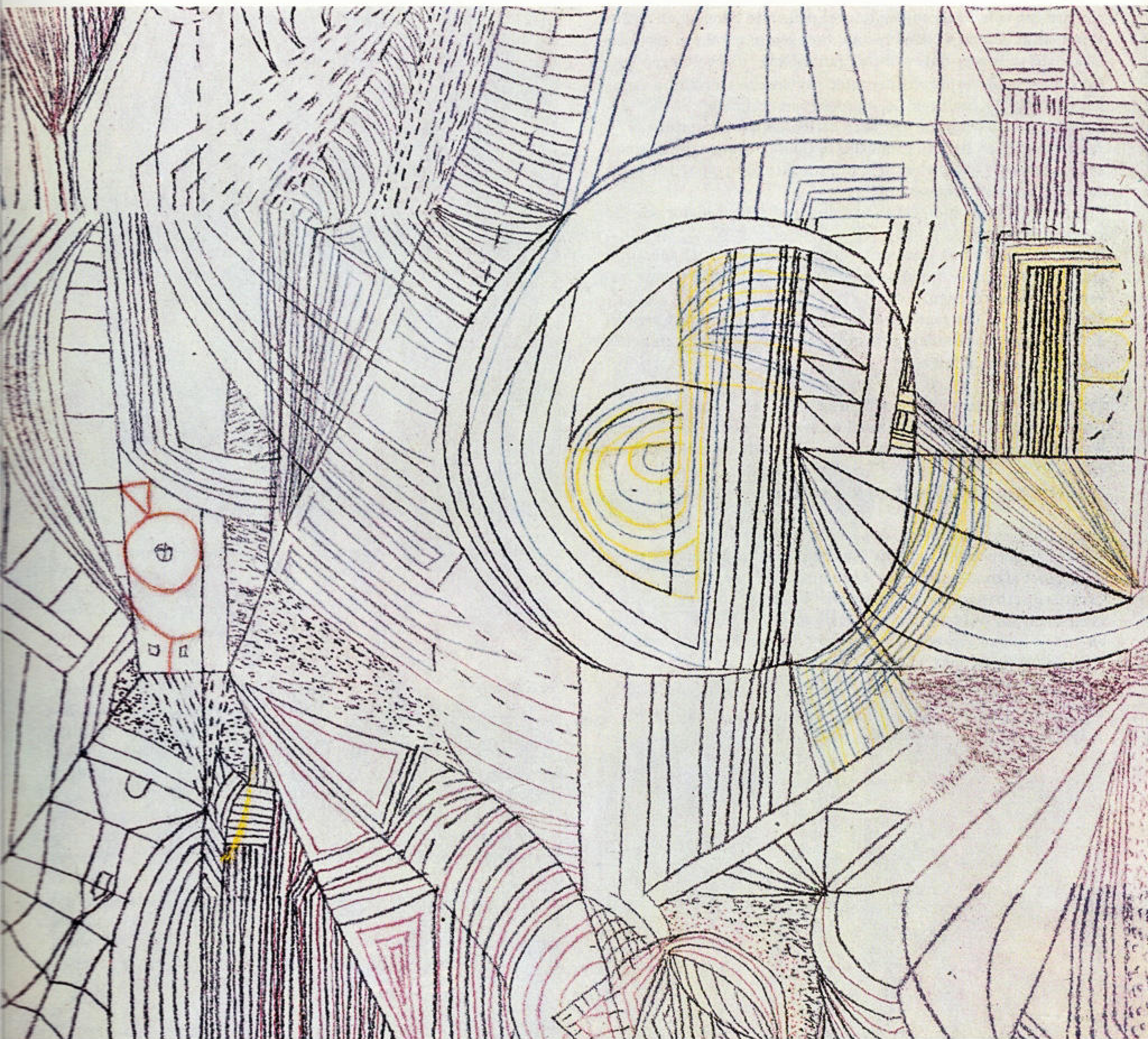
Bij het derde voorbeeld: tekening van een 34-jarige, zwakzinnige en schizofrene man, die tijdens de therapeutische behandeling ontstond.
Bij deze opgave geeft de studerende zich over aan een door het moment bepaalde idee en schept in onafgebroken werkzaamheid een lineair diagram, dat op een topografisch plan gelijkt en de meest verschillende figuurvondsten in zich verenigt.
Hij maakt zich geheel en al vrij van de wereld om hem heen, houdt geen rekening meer met empirisch-conventionele formules en geeft ogenblikkelijk slechts die waarnemingen weer, die uitsluitend langs imaginatieve of associatieve weg in zijn binnenste werden voortgebracht. (Er bestaat enkel en alleen de verplichting een eenmaal begonnen blad beslist te voltooien en zoveel mogelijk een nieuw blad snel te laten volgen).


1

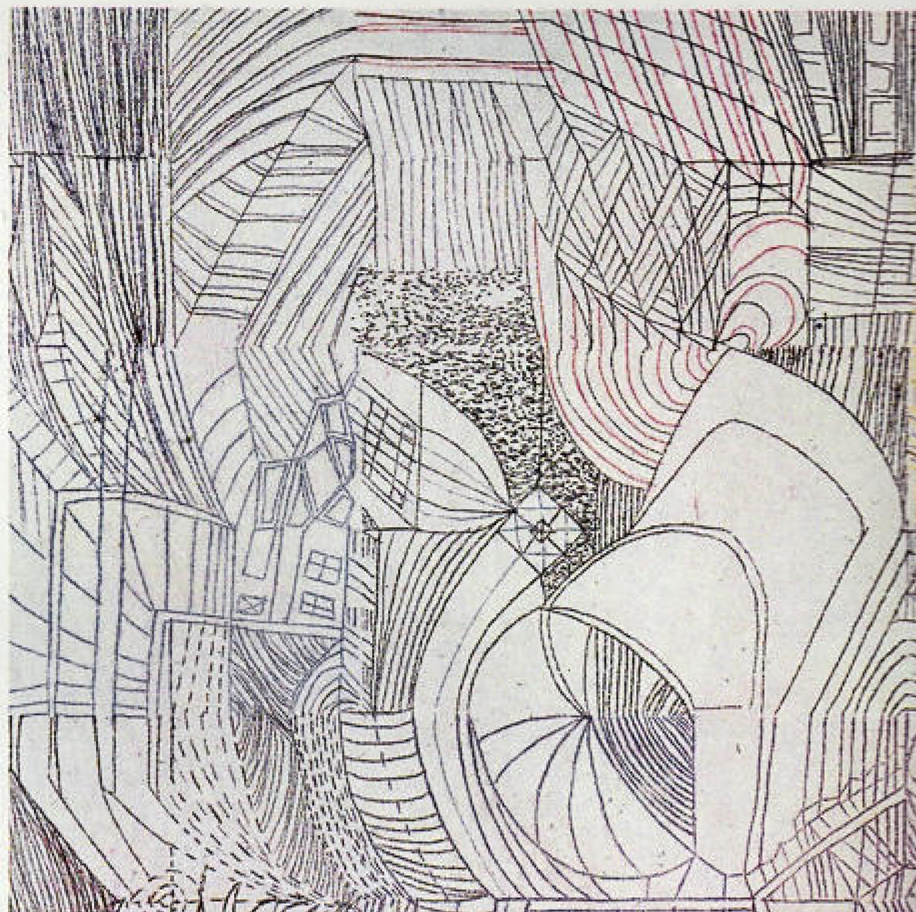

2

Binnenkort verliest de tekenende student iedere dynamische remming en ontwikkelt hij zonder moeite vloeiende lijnbeelden van sterke geslotenheid en verwonderlijke vormenrijkdom (autodialoog).
Belangrijk is de constatering dat gestalten vrijkomen die hij nimmer tevoren optekende of die bewust aan te wenden, hij - om voor hem onverklaarbare redenen - werd gehinderd.
De resultaten van verschillende auteurs zijn uiteraard zeer uiteenlopend; zij beantwoorden - zoals ieder grafologisch spoor - aan hun individuele mentaliteit en aan de psychische gesteldheid van het ogenblik. (4. hiernaast)


3

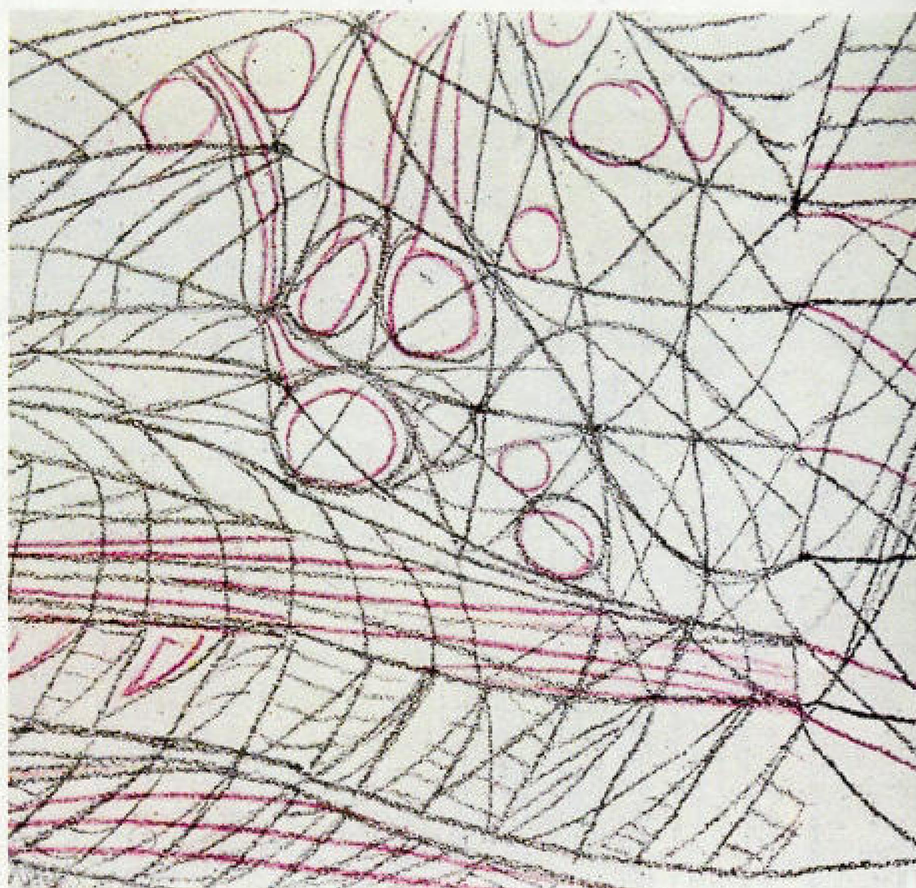


Mensen die volkomen conventioneel plegen te tekenen en nimmer spontaan beeldend werkzaam zijn, brengen in geval van een zielsziekte dikwijls zeer ongewone en fantastische uitbeeldingen voort.
De schizofrenie verbrijzelt bepaalde psychische structuren van het eigen ik, daarna begint een proces van herbouw.
De scheppende prestatie van deze patiënten is een symptoom van het lijden en het ten grondslag liggende, creatieve gebeuren een ziekteproces, nauwkeuriger uitgedrukt: een poging tot restitutie binnen het ziekteverloop.
Een karakteristiek merkteken van de kunst is haar historisch - sociologisch aspect.
Er bestaat echter ook een kunst buiten het historisch kader.
Daartoe behoren de originele prestaties van kinderen, van de naïeven en de schizofrenen.
Steeds wanneer het gaat om een nieuw begin in de kunst, wijden de kunstenaars bijzondere aandacht aan deze bronnen van het oorspronkelijke en creatieve.

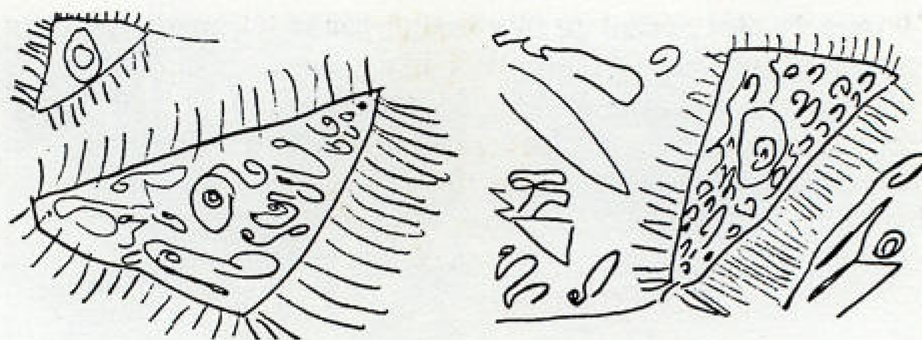


Creativiteit en talent zijn verschillend van aard: talent is de bekwaamheid tot navolging en staat onder de controle van het eigen ik; daarentegen is het creatieve vermogen onafhankelijk van het be wuste ik.
Dat vermogen alléén is de bron van originaliteit.

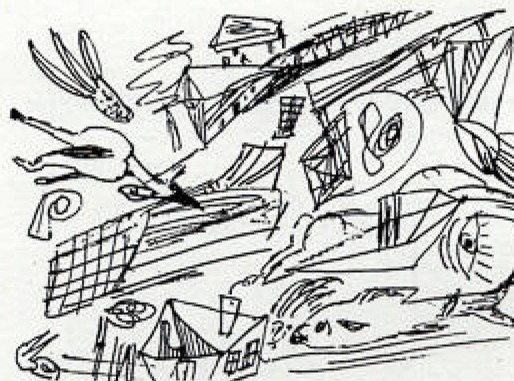
Originaliteit is verandering, dynamiek, transformatie.
Vaak is zij verbonden met iets asociaals, met een afwijking van de norm, met afzondering en vereenzaming.
Creatieve activiteit wordt primair niet door het eigen ik bestuurd, maar dient tot ontdekking van het ik, en het ik tot het opnemen en onderhouden van betrekkingen met de wereld, - al wordt dit doel niet altijd bereikt. (Leo *Navratil*)

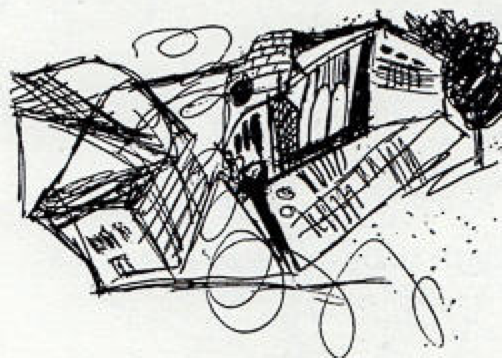


5. Details van tekeningen van een vierjarig kind.

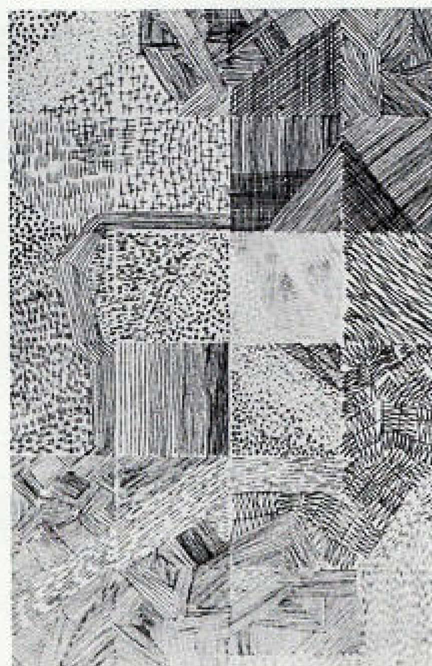


6. Twee tekeningen van een negentienjarige lijder aan schizofrenie, die na het uitbreken van de psychose (tijdens de behandeling) zijn ontstaan.





Bij de volgende meditatieoefening paste de student naast zelfstandige lijngroepen lineaire oversnijdingen (arceringen) toe, en - in een daarmee quantitatief goed overwogen verhouding, lijnaandelen in geconcentreerde en gedispergeerde manier (punten, strepen, kruisen).
De compositie is in levendige contrasten over een streng assensysteem gelegd en bevat - in tegenstelling tot de vorige - geen curven. Men heeft de indruk van velden en wegen die zonder begin en einde wederzijds over elkaar heen liggen en delen zijn van een fantastisch landschap.
De maker van dit blad was een zakelijk, kritisch mens van overwegend melancholisch temperament.
Alle opgaven werden met 'zwevende hand' op nogal kwetsbaar papier uitgevoerd, - de ductus is dienovereenkomstig sensitief en terughoudend. (7. 8.)



7

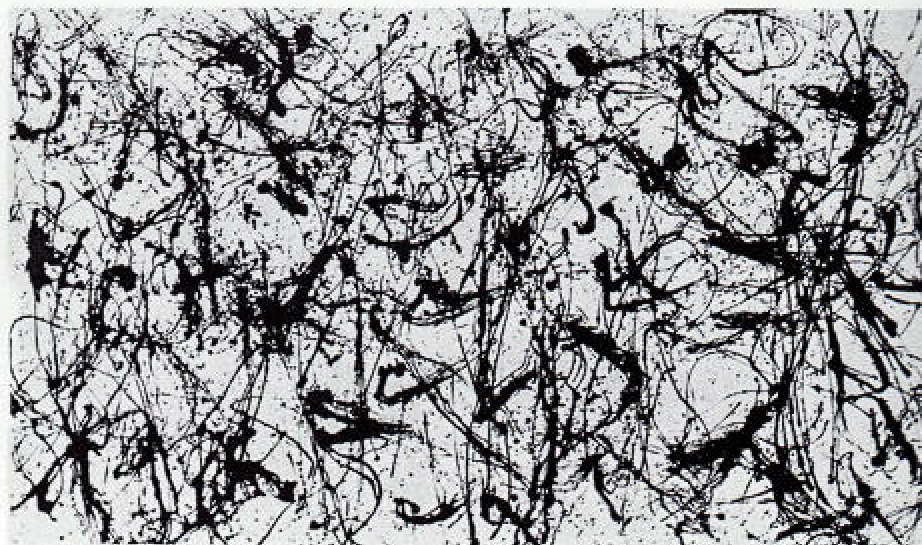


8

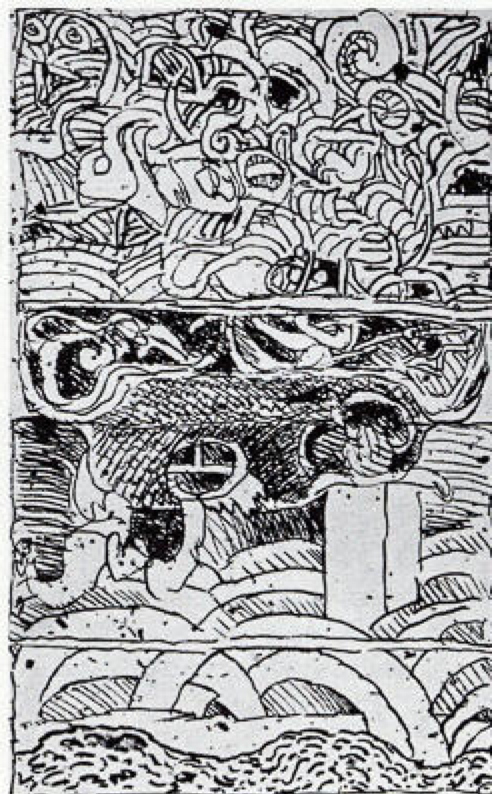
9. Jack *Pollock*: detail uit 'Waterbull', 1945.



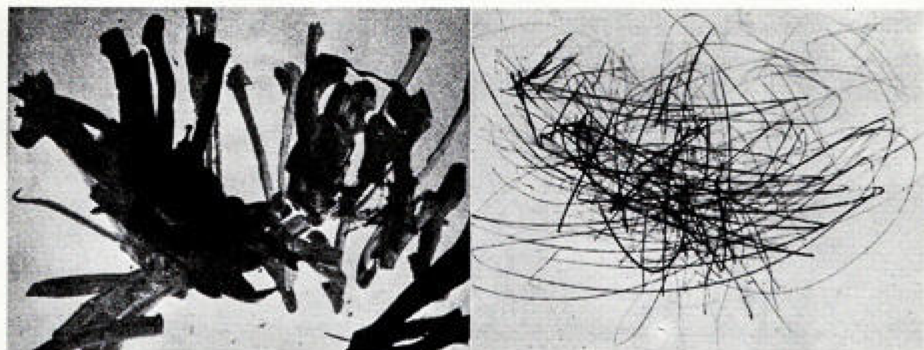
10. Number 32 van 1950 (na de bestudering van de psychologie volgens C.G. Jung).



11. Pierre *Alechinsky*: Compositie in Oostindische inkt, 1968.



12. Penseel- en potloodtekening van de aap *Congo* (Londen). De kalligrafische proefnemingen met deze wijfjeschimpansee werden door de zoöloog Desmond *Morris* in de jaren 1956 - 1959 gedaan.



13. Tekening van Wassily *Kandinsky* (1923).



14. Motorische tekening van een vierjarig kind, ontstaan tijdens de 'uitvinding van een verhaal.'

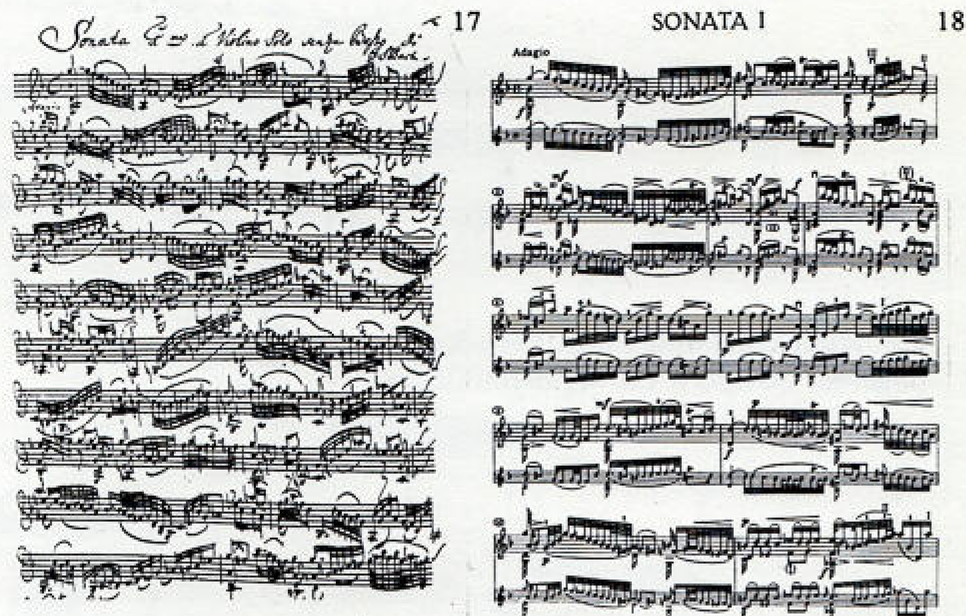
15



15. Linoleumsnede van Henri *Matisse* (1944).

16. Autograaf van het gedicht: 'Gesang der Geister über den Wassern', van J.W. von *Goethe*.

17. Autograaf van de 'eerste solosonate voor viool' van J.S. *Bach*.
18. Eerste solosonate voor viool van J.S. *Bach* als druk.



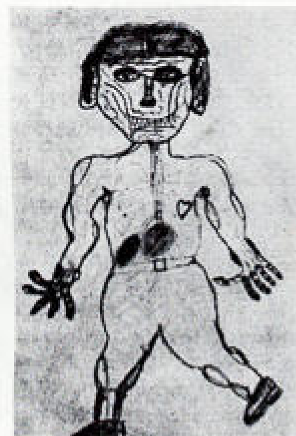
19. Blad uit 'Sueño y mentira de Franco', serie etsen van Pablo *Picasso* uit het jaar 1937.



20. Tekeningen van een zestienjarige patient van minder dan gemiddelde intelligentie, vervaardigd tijdens de culminatie van de psychose en na het weg-ebben ervan.
Lijders aan schizofrenie gaan in hun tekeningen vaak willekeurig om met afmetingen.
Hoe duidelijker het merkteken van disproportie in het oog loopt, hoe meer het verschijnsel wijst op schizofrenie.
In acute psychotische toestanden tonen de tekeningen van de zielszieken dikwijls talrijke disproporties. De onnatuurlijke vergroting van sommige lichaamsdelen berust menigmaal op het feit dat zij betekenis krijgen als sexuele symbolen. (Leo *Navratil*).





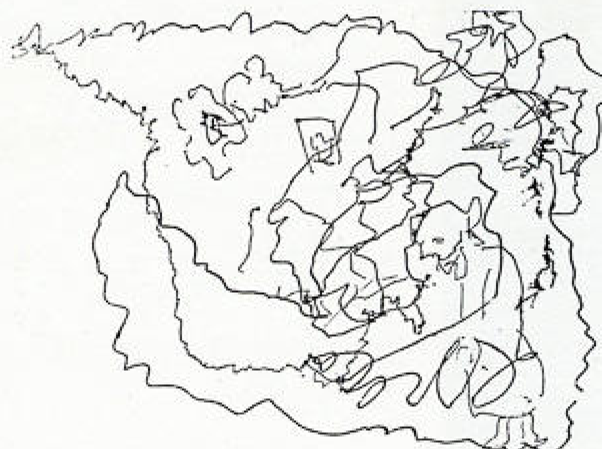




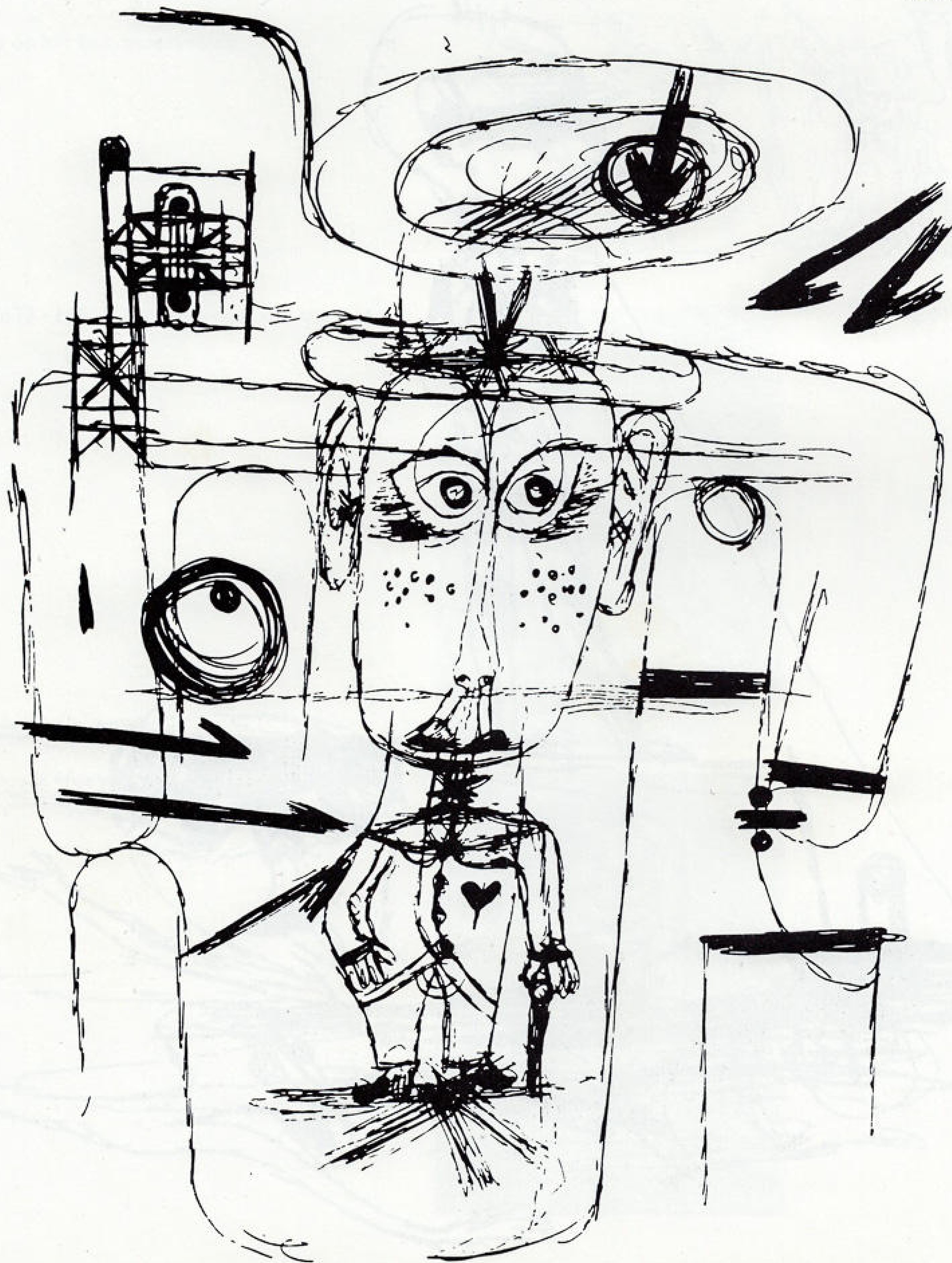
21. Muurschildering uit de Pech-Merle grot (Zuid Frankrijk), ongeveer 20 000 v. Chr. (Paleolithicum).



22. 'Labyrint', tekening van een schizofreen.



23 Paul *Klee*: Benarde kleine heer (tekening in oostindische inkt, 1919).

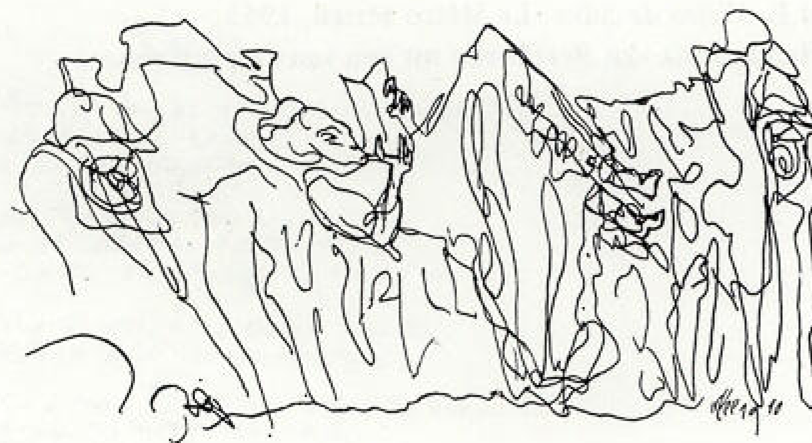

Klee



24. Paul *Klee:* Badplaatsleven, (tekening in oostindische inkt, 1919).

25. Paul *Klee*: Lektuur op het bed, pentekening.

25



26 Giacinto *Brandi* (1623 - 1691): Diogenes voor zijn ton met Alexander.



27. Pablo *Picasso*: Huilende vrouw, ets 1937.



28. M.E. *Vieira de Silva*: Le Métro aérien, 1955.
29. Handschrift van *Beethoven* uit een van zijn brieven.

28

29

30. J.R. *Jiménez:* Handschrift van 'Paloma'.

31. H. *Hesse:* Handschrift van zijn laatste gedicht, 1962.

Uit de oefening
de tot vorm gecontverteerde lijn

Opgave
intuïtieve formalisering van de kleurige vlek
studietijdvak: 6e maand

De oplossing ook van deze opgave berust op de intuïtie. (1.)
De studerende schept spontaan en thematisch zonder opzet een uitbeelding uit vrij gecoördineerde verfvlekken zonder bewust acht te slaan op esthetische en ambachtelijke regels.
Hoe banaler de verwezenlijking des te geschikter voor het doel.
Het resultaat wordt zo lang bekeken tot er zich uit de verschijningen (imago) associatieve relaties tot te ervaren concrete objecten vormen (herinneringsproces tot figuratie), die vervolgens door middel van de zwarte lijn uit hun anonimiteit worden bevrijd (formalisering).
Dit zou alleen door zeer geringe, terloopse toevoegingen - dus nooit overdreven definiërend - en in breed opgezette complexen moeten geschieden, opdat de fantasie van de toekomstige beschouwer enkel gestimuleerd wordt en zelfstandig en zonder dwang het geziene verder kan ontwikkelen.

In een tweede fase van de opgave wordt de neutrale zwarte lijn door de kleurige vervangen, die zich met de kleurig - formele ondergrond verbindt en aldus een ondersteunende, gesubordineerde functie krijgt.
Door dit feit van de noodzakelijke onderschikking geeft zij haar tot nu toe volgehouden pretenties op gelijkstelling of voorrang vanzelf op en zonder enige kunstmatige dwang.
Voorbeeld 2: zwart - wit - opname van een oplossing.

Het derde voorbeeld geeft een compositie weer van W. *Kandinsky*, geschilderd in 1905, d.w.z. in een tijd dat de overgang naar de absolute afwending van het object in het werk van deze schilder zich begint aan te kondigen.
De indrukken roepen in ons beperkte associaties tot reële verschijningen op, waarvan wij de *optische* fenomenen - indien de mogelijkheid hiertoe gegeven zou zijn - met geringe middelen door een directe inwerking op het schilderij zouden kunnen 'naturaliseren'.
Op deze wijze zou ontstaan een individueel gestileerd - op een teken gelijkend - evenbeeld van onafhankelijk geziene grondbeelden van onze objectief te ervaren concrete omgeving.

De associatieve vrijheid van een tweede beschouwer zou sterk worden beperkt en opzettelijke, geringe afwijkingen van het bedoelde object en zijn teken zouden in precies die omvang onmogelijk gemaakt worden, waarmee de 'genaturaliseerde' vorm identiek wordt met de gestalte van het reële voorwerp.

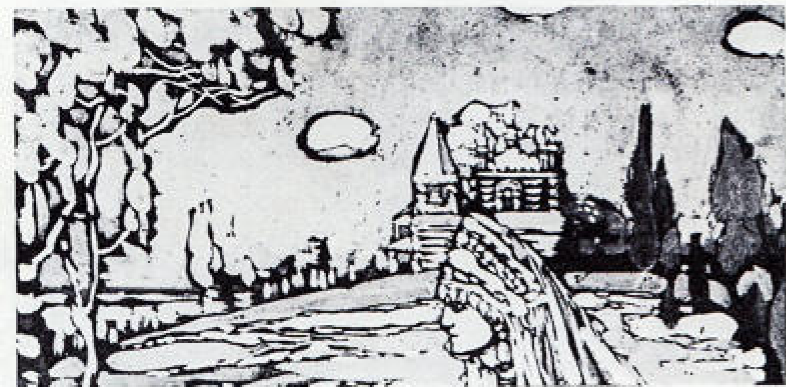

1

De gedetermineerde gedachte zou hier de tegenstandster worden van de fantasie.
Onderdrukt voorstellingsvermogen heeft ongedifferentieerd, clichéachtig eenvormig denken en gedepersonaliseerd handelen tot gevolg.
Zeer veel - het moge nog zo meesterlijk gemaakt zijn - zou ik liever door de mobiele holle hand mogen beschouwen.
Met het verstandig verlangen naar een *klein* deel van het geheel bewaar ik voor mij het beste en voor mijn innerlijk leven meest noodzakelijke, dat mij royaal - en voor royaal gebruik - ter beschikking werd gesteld: de vrij zwervende fantasie.
Met dit schilderij heb ik opzettelijk getracht te misleiden.


2

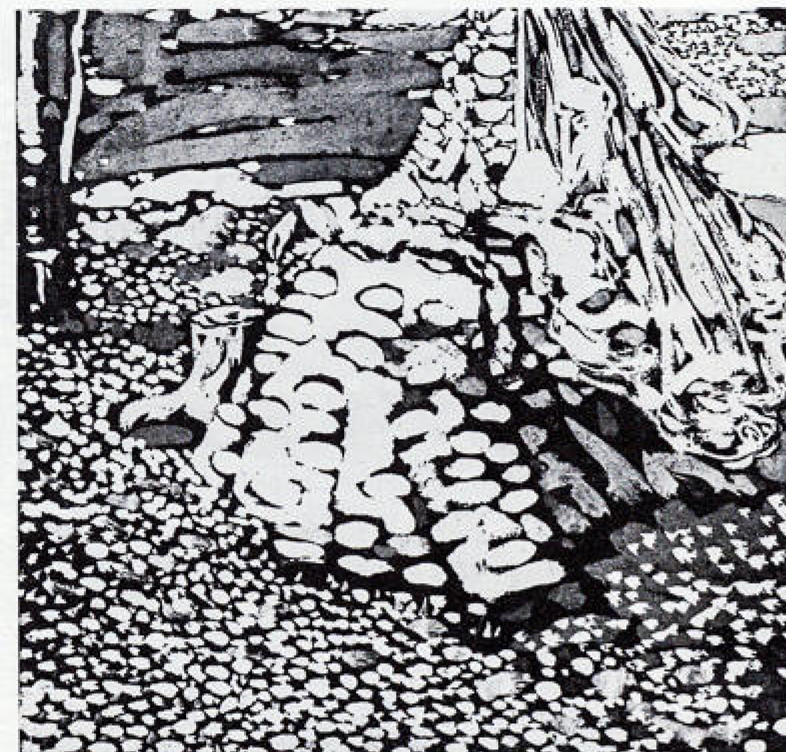
Op dit tijdstip had Kandinsky nog niet datgene bereikt wat hij weliswaar reeds als doel onderscheidde , maar eerst jaren later vermocht te realiseren (en wat thans door ons als natuurlijke evolutie en als historisch feit wordt begrepen).

Het laatste achtergehouden derde deel 'completeert' de compositie op een ongelooflijk eenvoudige, maar zeer duidelijke manier (4.)


4

De aanduiding van een asexueel profiel is toereikend om onze gedachte voor altijd op de 'Mooie Russin in een landschap' te fixeren.
Later - herroepend - zei Kandinsky van dit vroege werk: 'Destijds trachtte ik door het toepassen van richtingwijzende lijnen en door het in vlekken opbrengen van de kleur de *muzikaliteit van het Russische landschap tot uitdrukking te brengen*'.

In zijn traktaat over de schilderkunst spoort Leonardo *da Vinci* de schilder aan om zijn voorstellingsvermogen te oefenen, 'een nieuw gevonden aard van het schouwen te verwerkelijken, die weliswaar klein en belachelijk moge schijnen, maar desalniettemin zeer bruikbaar is om de geest tot verschillende vindingen op te wekken. Uit het aanschouwen van gevlekt muurwerk of gesteente van verscillende samenstelling moet de schilder slagen in het ontdekken van landschappen, figuren, gelaatsuitdrukkingen, veldslagen, die hij in volmaakt goede vorm moet brengen'.


3

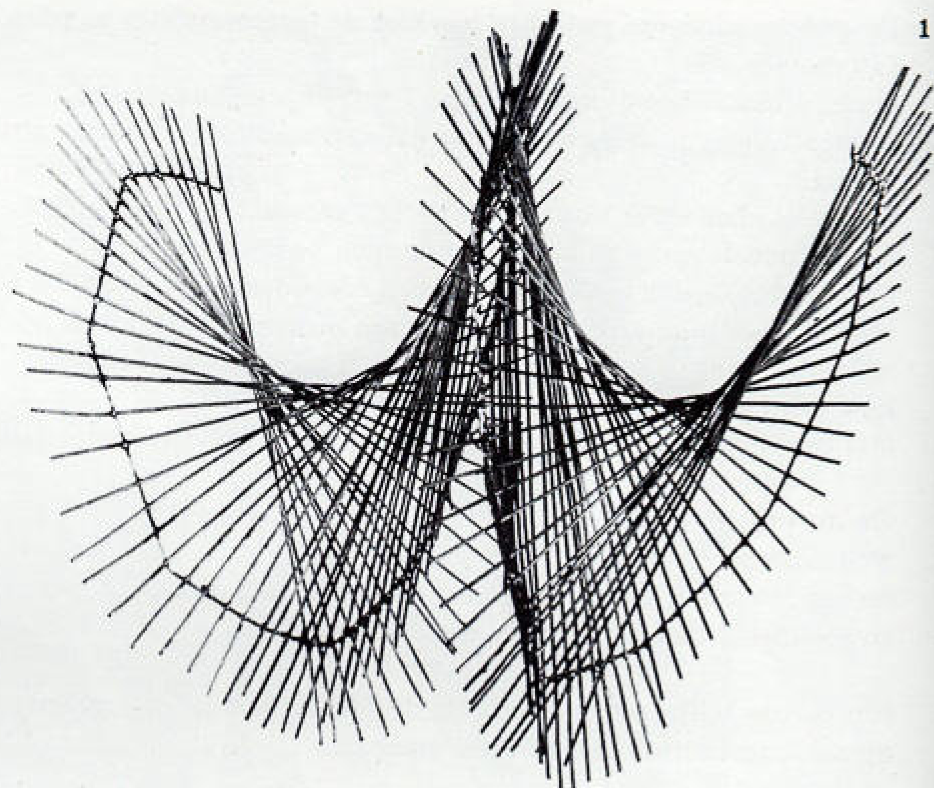
W. *Baumeister* in ' Het onbekende in de kunst': 'Saulus ging uit om de ezelinnen zijns vaders te zoeken en vond een koninkrijk. De originele kunstenaar verlaat het bekende en het kunnen. Hij dringt door tot het nulpunt. Hier begint zijn hoge staat...........
In tegenstelling hiermee weten de epigonen wat zij willen en wat zij doen, want zij hebben voltooide voorbeelden voor ogen.

Uit de oefening
technische proefnemingen om lineaire elementen in het denkproces compositioneel te ordenen

Opgave
organisatie van heterogene elementen
studietijdvak: 6e maand

Het volgende voorbeeld laat vijf variaties zien uit een reeks van proefnemingen die onbeperkt had voortgezet kunnen worden.
De studerende schiep uit concrete lineaire elementen (dun metaaldraad) een ruimtelijke plastiek waarvan de reële verschijning (lichaam) tot haar virtuele (schaduw) in de meest gespannen betrekking kan worden geplaatst en waarvan door besturing talrijke optische variaties mogelijk zijn. (Licht-media).

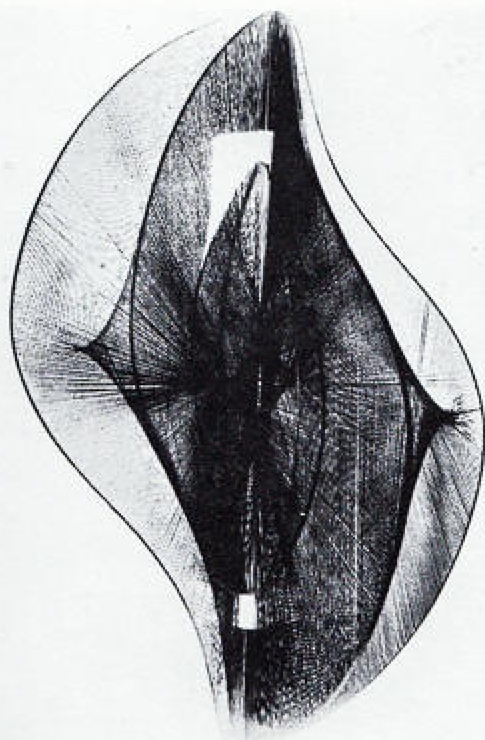
Met fotografische middelen werd het mogelijk de door de verbinding van beide *heterogene* elementen ontstane verschijning als schijnbaar *homogeen* grafisch totaal op te tekenen. (1.2.)



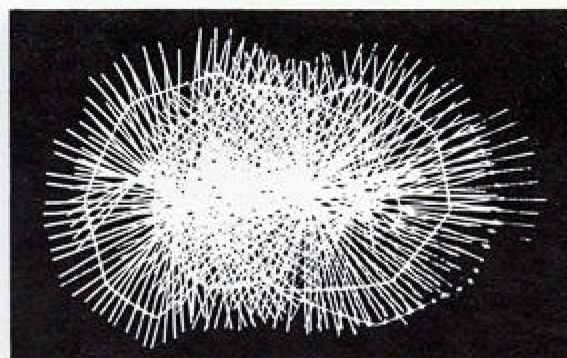
1

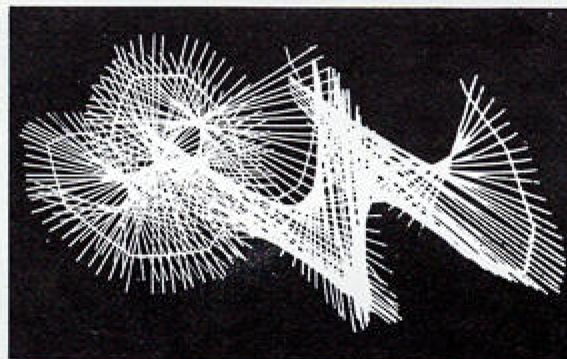
2

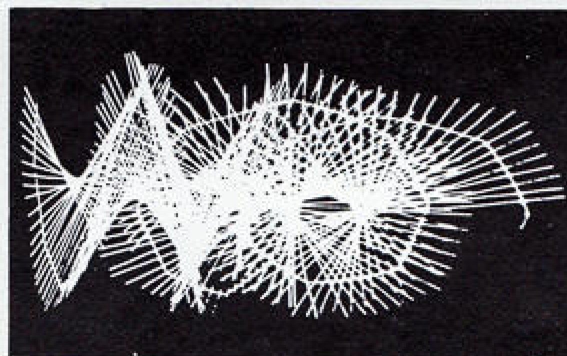
3

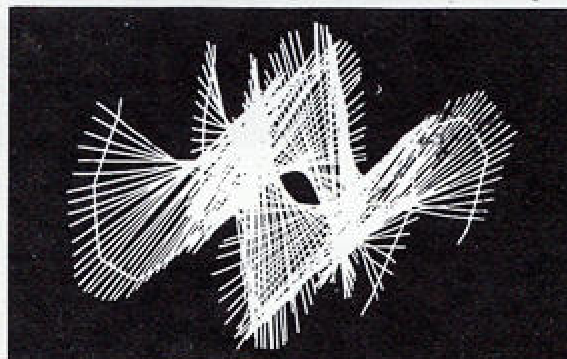


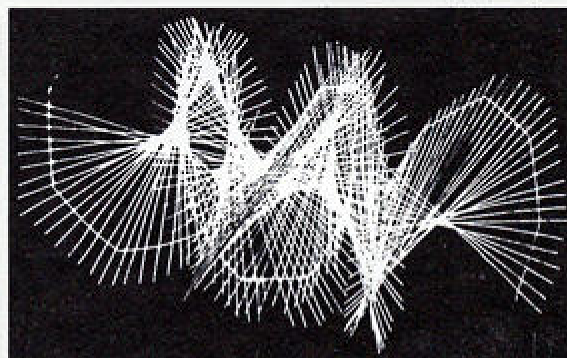
3. Naum *Gabo:* Lineaire constructie (montage uit plexiglas en nylondraad uit 1949).











De beste resultaten zullen binnen het kader van deze oefening als grondslag dienen voor later uit te beelden opgaven.

Uit de oefening
onderzoek van de lijn - vlak - verschijning

Opgave
het gecontoureerde vlak
studietijdvak: 6e maand

De studerende ontwierp een primair uit de vorm afgeleide uitbeelding en definieerde de vlakken ervan door lineaire begrenzing (contourering).
De aldus ontstane lijnenconstructie werd als zelfstandige verschijning van het geheel afgezonderd en geobserveerd en bewerkt met het oog op haar compositorische autonomie. (1.)


3


1


2

Het tweede voorbeeld in zijn definitieve toestand laat een goed doordachte, rijpe oplossing zien, die alle ondervindingen uit de vorige opgaven in gedachte hield en bevat, en enige verandering of reductie van betekenis nauwelijks toelaat.

In het derde voorbeeld werden de tussenruimten van het sterk vergrote lijnenbeeld in het haptische procédé van de decollage als oppervlak bewerkt.


4


4a

Van de buitengewoon levendige structuur gaat een open sensorische stimulans uit, waarvan de uitwerking ondersteund en verhoogd wordt door de monotoon neutrale aanwezigheid van de contour (wisselwerking tussen lineair-formele en oppervlakken-dynamiek). (4.)

Uit de oefening
de tot vorm geconverteerde lijn

Opgave
overzetting der media
studietijdvak: 7e maand

Dit voorbeeld laat nog eens een blad zien uit een reeds bekende oefening. (1.)
In deze opgave moesten de lineaire en kleurhebbende verschijnselen uit het voorbeeld worden overgenomen en tot inspiratie dienen voor een spontane, zelfstandige *vormcompositie*.


1

In beide gevallen hield de studerende zich zeer getrouw aan het oorspronkelijke beeld, zonder een angstig pedantisch, doodse omzetting te hebben geproduceerd.
De gedaanten zijn met brede penseelstreken bekwaam gedaan, en door het impulsieve, 'schilderachtige' gebruik van het materiaal gaat van het oppervlak een sterke bekoring uit (2.3.)


2


3

Uit de oefening
de vormontwikkeling in het denkproces

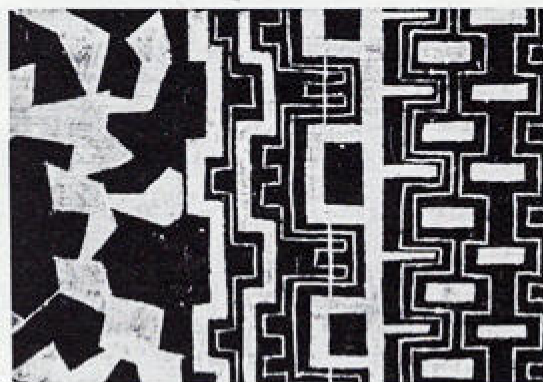
Opgave
directe vormvinding en combinatie
studietijdvak: 6e à 7e maand

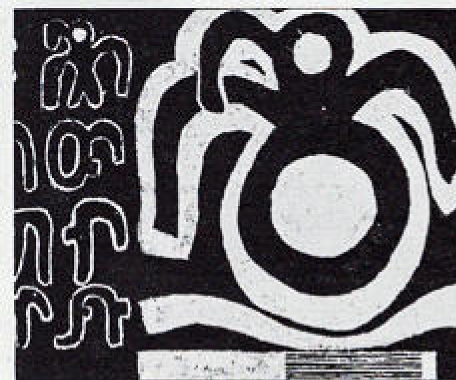
In deze opgave worden eenvoudige kleurige vlakken voorbereid en vervolgens met een neutraal, afscheidbaar materiaal bedekt.

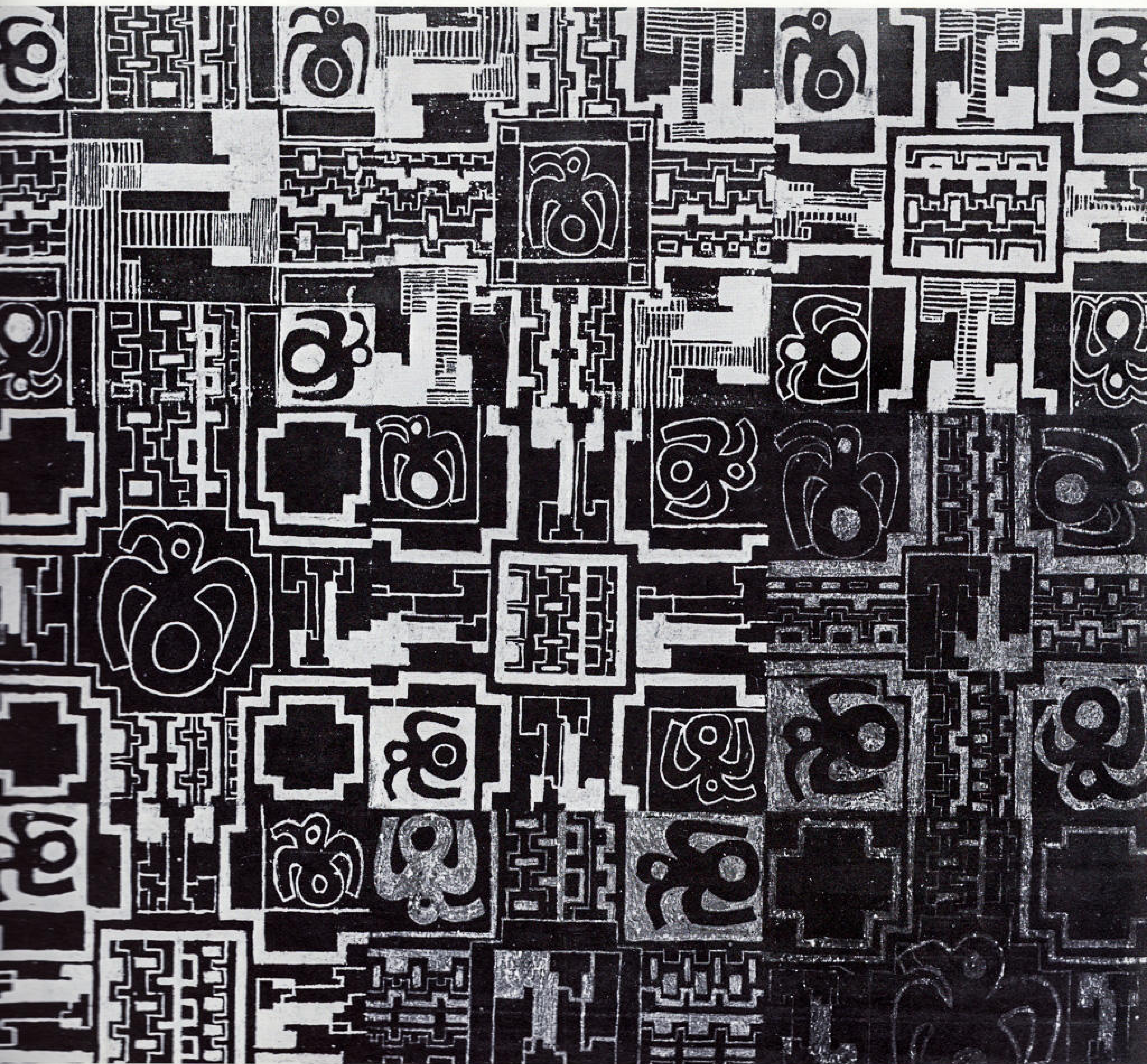
Voorbeeld 1: De studerende ontvangt de opdracht door 't openleggen van de ondergrond in het directprocédé (sgraffito) zelfstandige *vormelementen* te vinden, die onderling een tabellarisch overzicht toelaten; daarbij is hij aan generlei verplichting gebonden.
Uit de totale opbrengst kiest hij drie tot vier afzonderlijke elementen, die hij voor een onderlinge combinatie het meest geschikt acht (2.)
Iedere bepaalde formele gestalte wordt op haar mogelijke variaties getoetst (vergroting, verkleining, omkering, spiegeling, enz.), zodat een nauwkeurig variatieschema kan worden vervaardigd.
Met hetzelfde technische procédé van lagen-verwijdering ontwikkelt de studerende direct uit het zwarte vlak een onregelmatige of regelmatige ornamentele constructie, die een samenstelling van alle schemata in vrije volgorde voorstelt (3. detail, rechts).


1

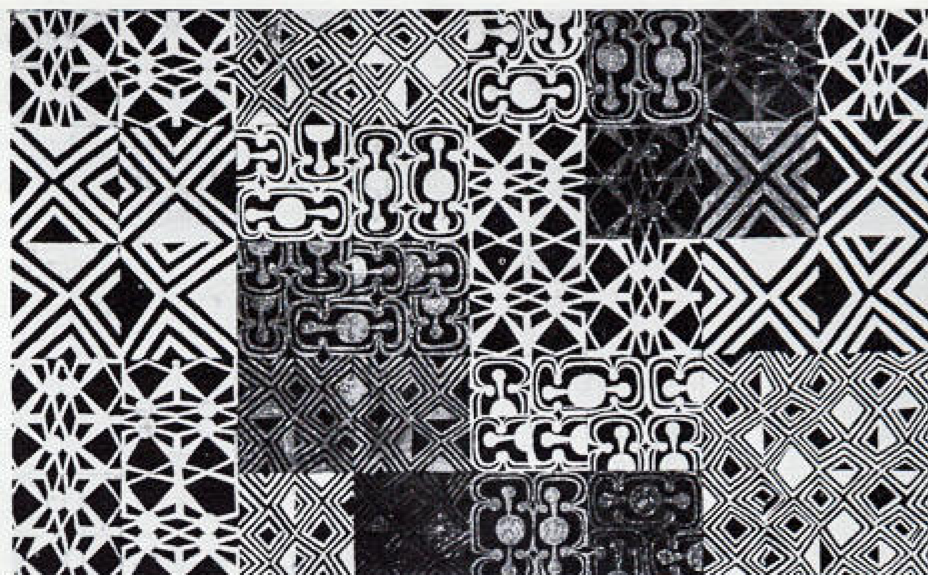

2


2a

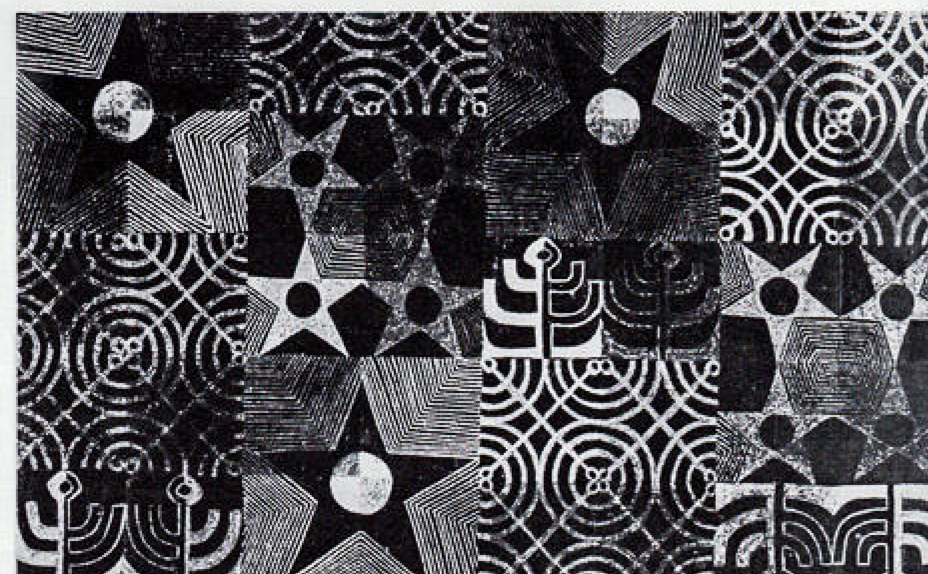

2b

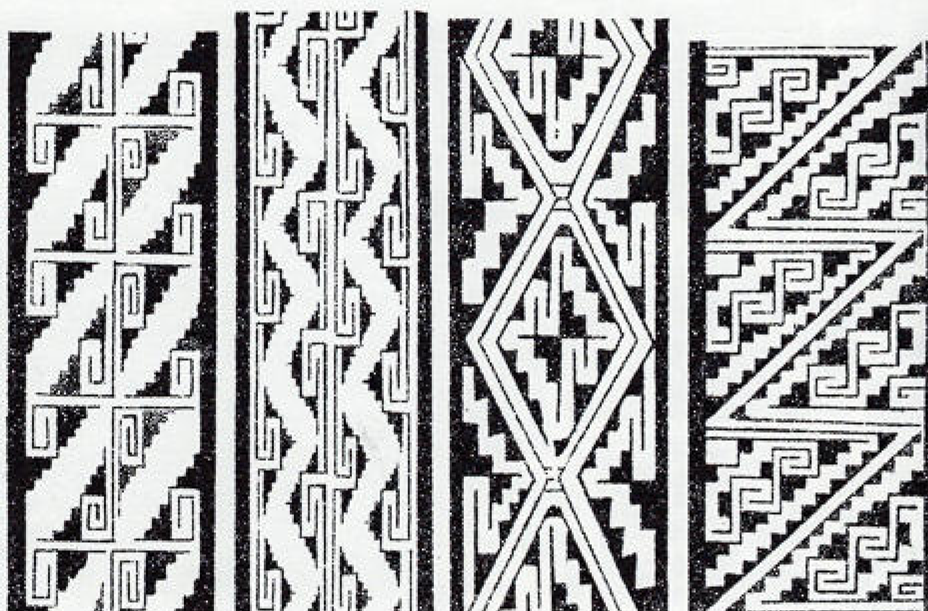


Op deze wijze werd door 't volledig gebruik maken van de mogelijkheden tot variatie en combinatie van enkele zeer eenvoudige basisfiguren een rijke scala van verschijningen ontdekt, waarvan 't benutten óf door wiskundige voorberekening zou kunnen worden bereikt (combinatieleer - permutatie -) óf - zoals in dit geval is aangetoond - alleen aan de fantasie van de creatieve mens blijft overgelaten (4.5.)


4

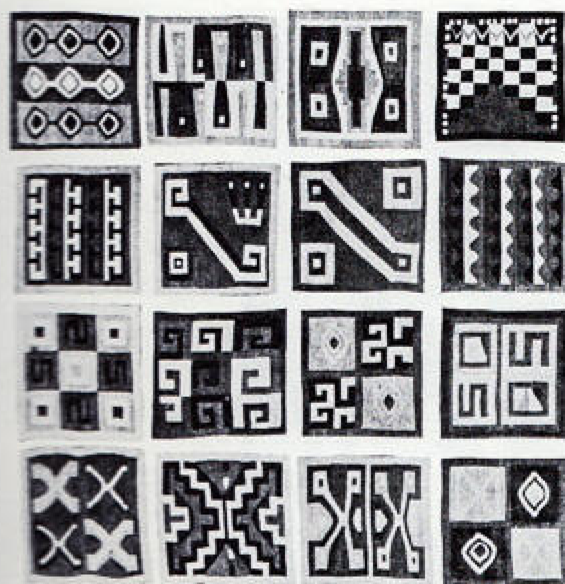
Omdat deze opgaven vrij worden bewerkt en uitgevoerd grijpt de studerende - zoals de ervaring leert - terug op de traditionele vormcanon van zijn cultuurgebied als op het grondbeginsel, echter zonder deze te willen copiëren.
In hun complexiteit beantwoorden de resultaten dientengevolge dan ook aan de rijkdom aan autochtone beelden.


5


6

6. Preïncaïsche ornamentschemata uit de culturen van de Chileense Atacamawoestijn.


7


8

9

7. Rotsgravures op het Chileense Paaseiland.
8. Detail van een Inka-poncho (Peru, 1300 n. Chr.).
9. Detail van een Maya-schrift (Mexicaans manuscript).

Uit de oefening
organisatie van een kindertekening van de eerste en tweede uitingsfase

Opgave
de gecodeerde inhoud van de uitbeelding (interpretatie)
studietijdvak: 7e maand

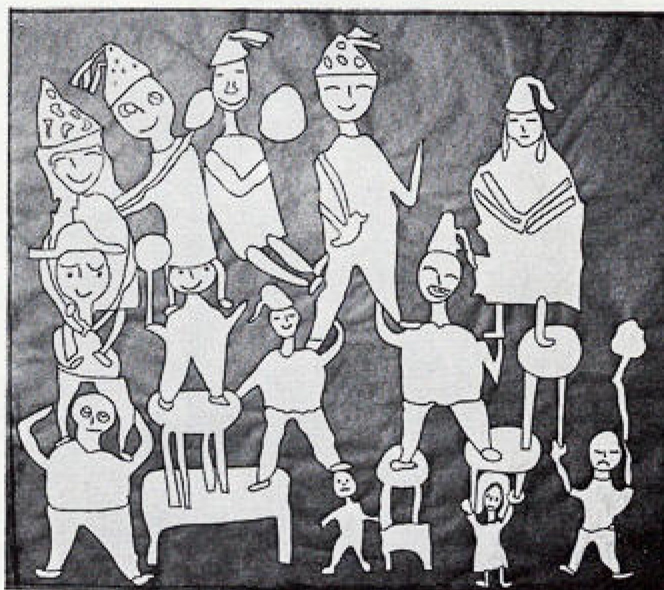
Het voorbeeld toont een motorische grafische uiting van een vierjarig kind (eerste uitingsfase) na een latere neutraliserende bewerking (1.)


1

In het tweede voorbeeld werd de tekening van een zesjarig kind (tweede uitingsfase) onderzocht met betrekking tot haar figuratieve opzet (voorstelling) en de kwaliteit van haar inhoud (mededeling).
De expressiewaarden worden pas door de sterke vergroting, neutralisering en formalisatie aan 't licht gebracht en zonder moeite waarneembaar. (3.)


2

Het kind beeldde drie typen van figuren uit, de schikking ervan beleefde het in vogelvlucht.
Het kind verstond zich zelf binnen het geheel als de vierde, observerende laag, gaf echter in het aansluitende bericht als zich distantiërende verteller alles in het vlakkentonaal weer.
De 'afgebeelde' groepen staan (respectievelijk zweven) door de gemeenschappelijke ondervinding van een acrobatisch labiele balansoefening onderling in stevig onmiddellijk of middellijk contact en komen zo ondanks haar in lagen gestapelde isolatie in een complete wederzijdse afhankelijkheid terecht.
Ongetwijfeld bevindt zich de kleine onderste minoriteit fysisch in de gevaarlijkste situatie, daar zij niet alleen tegen de martelende last van haar eigen meubilair moet standhouden maar bovendien de basis vormt voor een equilibristisch minder verantwoordelijke compacte massa, waarvan de bovenste leden als ongevoelige, apotheotische standbeelden in zelfvoldane pose, of als zorgeloos spelende maar onzekere existenties verschijnen die elkaar de ballen toewerpen.


3

Indien dit blad niet het product van een klein kind zou zijn, dan zou zijn mededeling licht als ideologie en zijn inhoud als een suggestieve agitatie kunnen worden opgevat die in staat zou zijn onze speculaties tot reacties en consequenties te comprimeren.
Stellig worden handelingen die het bewustzijn wijzigen of verruimen

niet onvoorwaardelijk door speciaal hiervoor bedachte instrumenten mogelijk gemaakt.

't Schouwen vangt niet aan met het opzettelijk *openen van de ogen,* - de werkelijke gave van de visualiteit hebben maar weinigen onder ons -, het voor een ervaring vereiste besef veronderstelt (bovenal met betrekking tot het kunstwerk) *meer* dan het oognetvlies alleen.

Nadat men zich enige tijd met dit blad bezig heeft gehouden, wordt men in verzoeking gebracht zijn gewaarwordingen door een titel te bevestigen (literaire formule), die met de werkelijke, door het kind bedoelde inhoud niets zou hebben te maken en om die een minder sensitieve beschouwer als over iets dwaas of onzinnigs zou glimlachen.

Deze constateringen doen misschien een vermoeden rijzen waarom late werken van belangrijke beeldende kunstenaars een verrassende verwantschap blijken te hebben met de primitieve, oudste uitingen van de mensheid, of met de eerste bewijzen van besef van haar kinderen , en dat de analogieën niet zozeer op figuratieve gelijkenis berusten, maar de oorsprong ervan eerder moet worden gezocht in de onkwetsbare mythe van het teken als de meest geserreerde en krachtigste, getuigende metafoor, die van haar uiterlijke gestalte ontdaan moet worden om haar innerlijke rijkdom te kunnen openbaren.

4



5



Vergelijking:
4. De reis naar Amerika, gewassen tekening van een zevenjarig kind.
5. Ach, aber ach ...., gewassen tekening van Paul *Klee* uit 1937.

Gedeelte uit een gesprek tussen Lothar Schreyer en Paul Klee

Schreyer: 'Lijken we niet op die jongen van de heilige Augustinus, die met een schelp de zee wil leegscheppen, en zo het onmogelijke begint? '

Klee: 'Zeker, zeker! Kinderspel!
De heren critici zeggen vaak, dat mijn werk op de krabbels en het geklodder van kinderen lijkt. Leken ze er maar op!
De schilderingen, die mijn kleine Felix gemaakt heeft, zijn beter dan die van mij, die vaak door het verstand zijn heengedruppeld, en daarvan de kentekenen dragen, iets dat ik helaas niet helemaal verhinderen kan, omdat ik soms teveel werk.
Dat is wel juist. Daarmee nog niet voldoende.
De heren 'schriftgeleerden' menen dat mijn tekeningen eigenlijk door een geesteszieke gemaakt zijn'.

S: Paul Klee werd geestdriftig. Hij nam van een boekenplank het voor kort verschenen boek *'Bildnerei der Geisteskranken'* van *Prinzhorn.* Het was toendertijd bij het *Bauhaus* in circulatie.

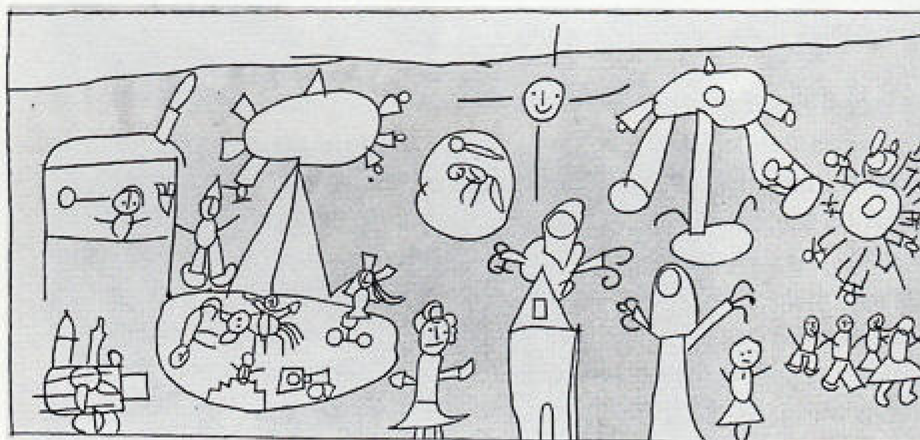
K: 'U kent toch het uitstekende werk van Prinzhorn?
Na bestudering hiervan komen we tot de overtuiging! Deze tekening is vergelijkbaar met het beste werk van Paul Klee. Deze ook en deze ook. Kijk eens naar deze religieuze 'beelden'!
Een diepte en kracht in uitdrukking, die ik in het religieuze thema nooit heb kunnen bereiken. Werkelijk grootse kunst.
Een direkte geestelijke visie.
Ben ik nu op weg naar het gekkenhuis? Afgezien van het feit dat de hele wereld een gekkenhuis is'.

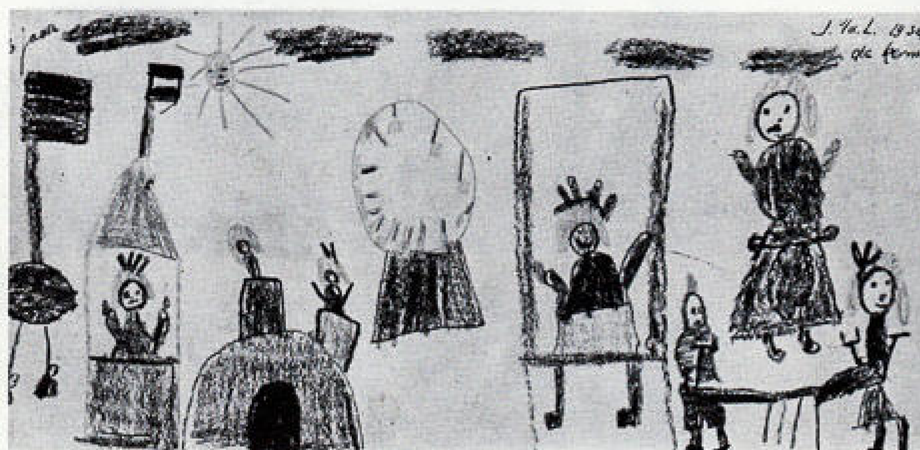
S: Ik kon mijn behoefte aan ironie niet bedwingen.
'Waarschijnlijk gaat het slechts om een gradueel onderscheid tussen ons, de kinderen en de geesteszieken.
Overigens ook bij de kunst van de zogeheten primitieve volkeren. Ik heb thuis enige kistjes uit Sumatra, die gemaakt zijn van bamboe. In de bamboe zijn ornamentale en figuratieve beelden, ook lettertekens uitgesneden, elk eveneens vergelijkbaar met het beste van Paul Klee'.

K: 'Laat me deze kistjes eens zien, zo spoedig mogelijk als het kan! Wederom een bevestiging! '

6







6. Drie kindertekeningen, die tegelijkertijd zijn ontstaan en de belevenis van een kermis moeten weergeven (6 jaar).

Als *geneutraliseerd* voorbeeld koos ik het middelste blad. In de opgave moesten de zelfstandige vormelementen in een zelf te kiezen aantal en in onafhankelijke samenstelling in een nieuwe compositie worden toegepast zonder haar eigen vorm en gestalte in 't minst te wijzigen. (7. rechterpagina)



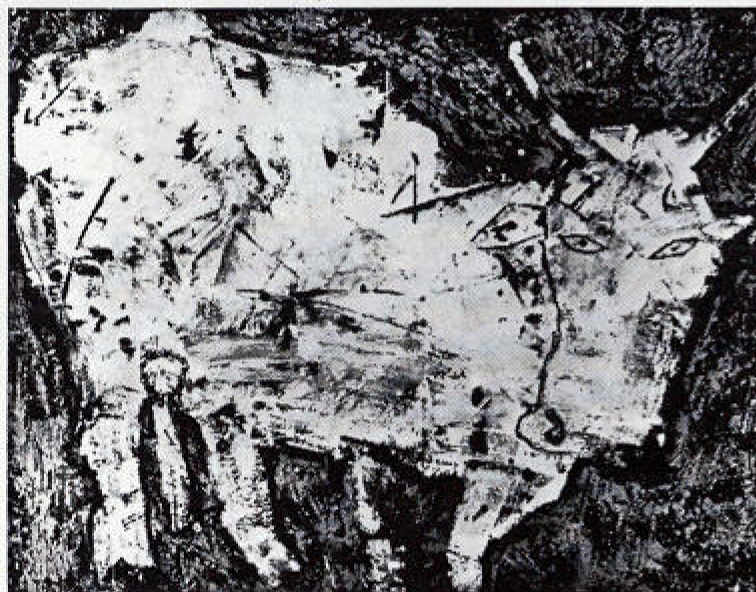
8. Detail van een griekse vaasschildering uit het geometrische tijdvak, 730 v. Chr.

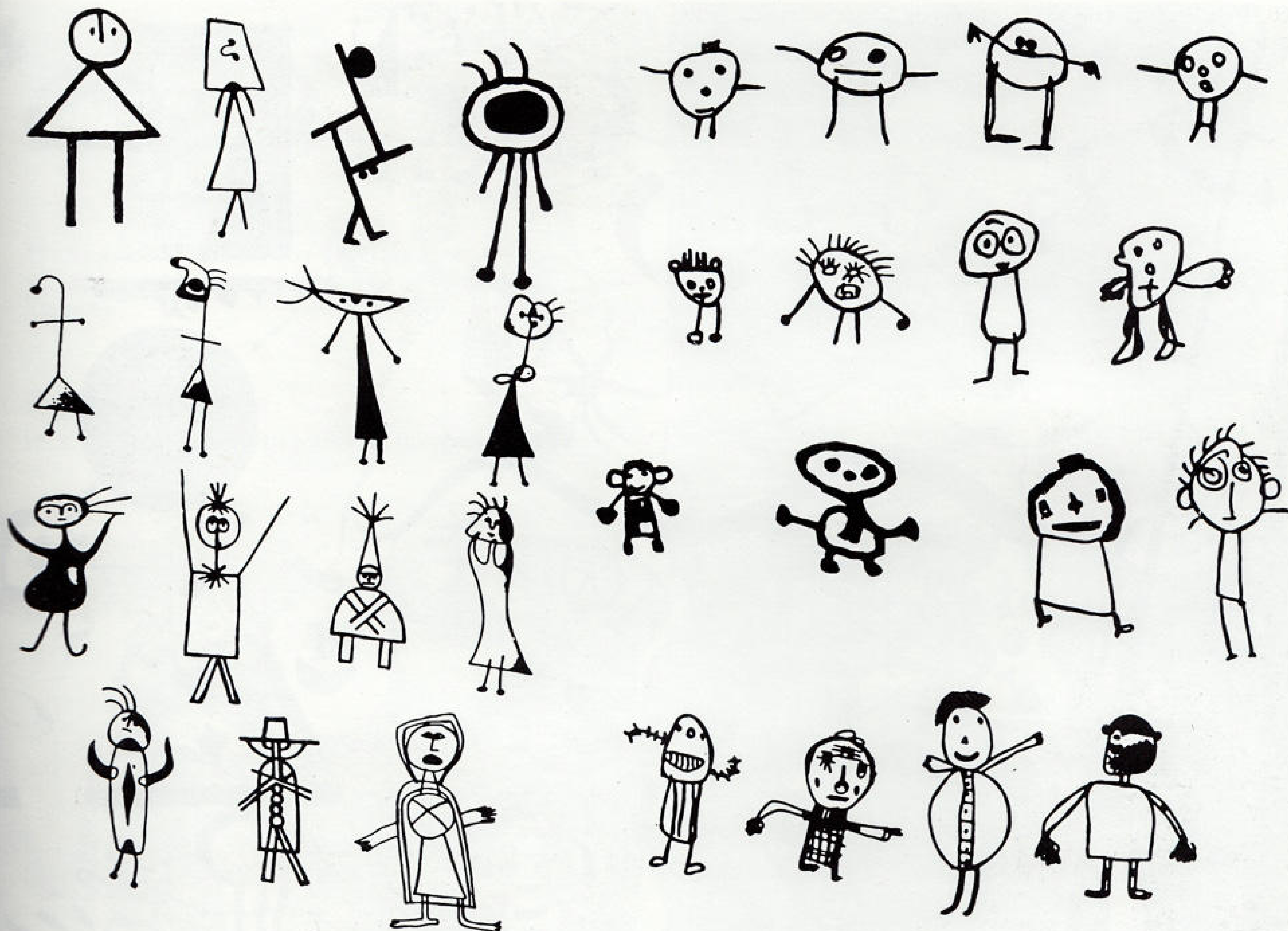


9. Aquatint uit de cyclus 'La Tauromaquia' van Pablo *Picasso* (1959).

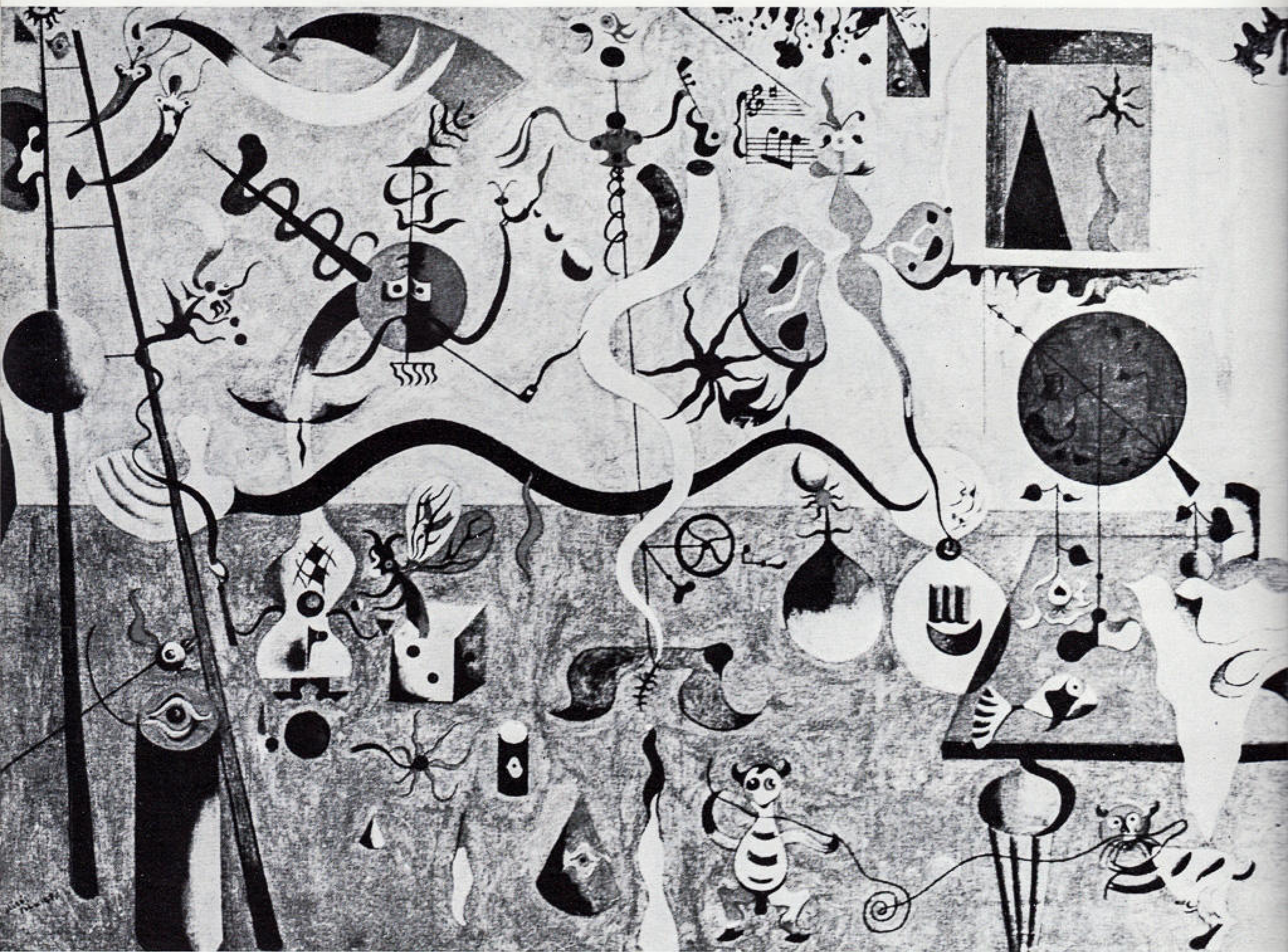


10. Koe met rode knie van J. *Dubuffet* (1954).





11. Schematisch overzicht van dikwijls terugkerende wijzen van uitbeelding van de menselijke gestalte in werken van *Klee, Miró* en *Dubuffet* (links) in vergelijking met kinderlijke verbeeldingen van het menselijk figuur.



12. Juan *Miró:* Carnaval van de harlekijn.



13



14

13. Versies van een liggend ree van Franz *Marc*.

14. Grotschildering van Lascaux (ongeveer 25 000 v. Chr., Paleolithicum).

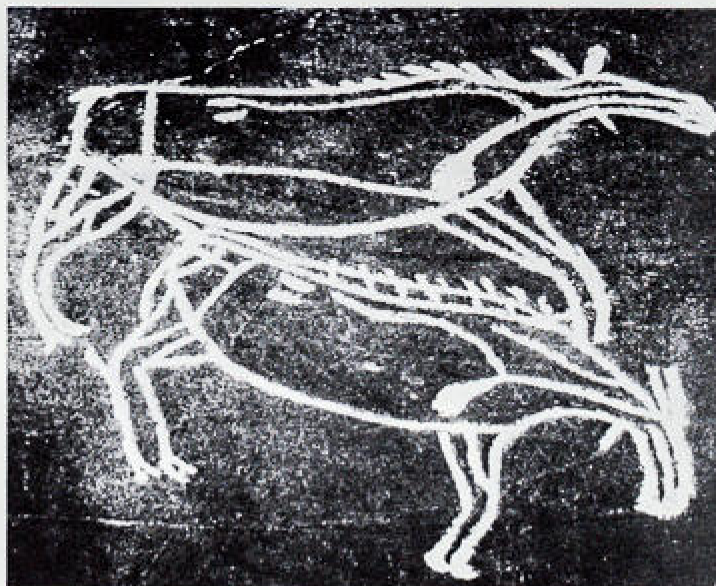


15. E. *Munch*: detail van 'De schreeuw', lithografie 1895.

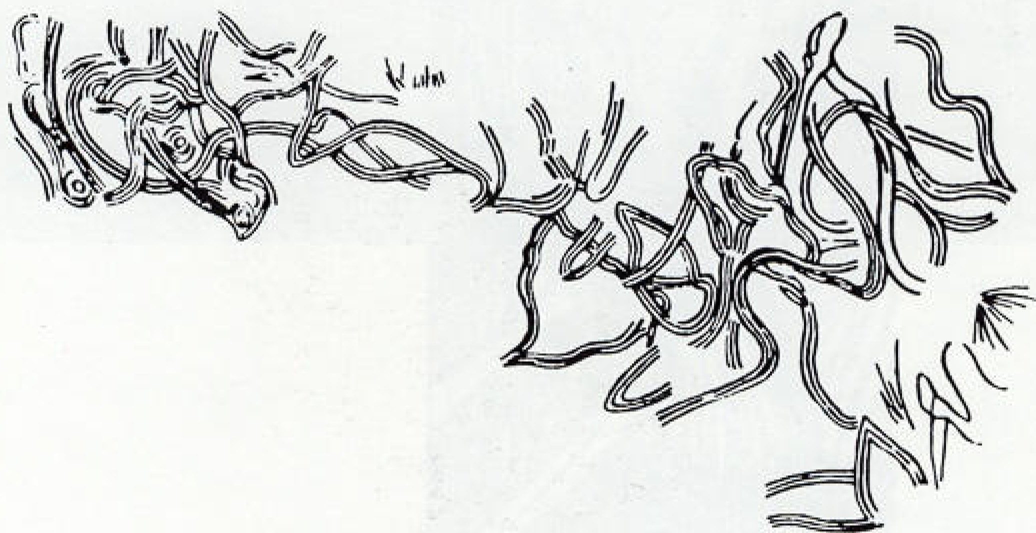
16. Pablo *Picasso*: Kat met vogel, 1939.



17. Rotsgravure uit Kloeftefoss (Noorwegen), ongeveer 5000 v. Chr.

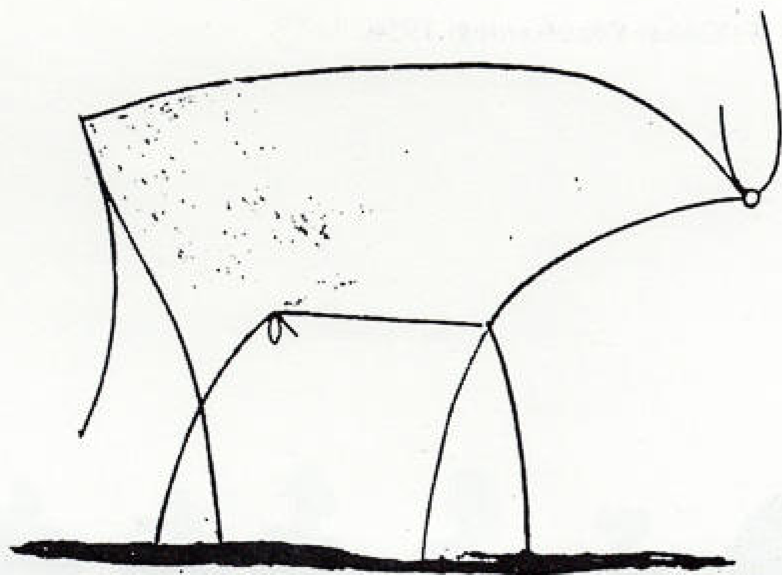


18. Rotstekening uit Altamira (Spanje), zgn. 'Makkaroni', ongeveer 60 000 v. Chr.





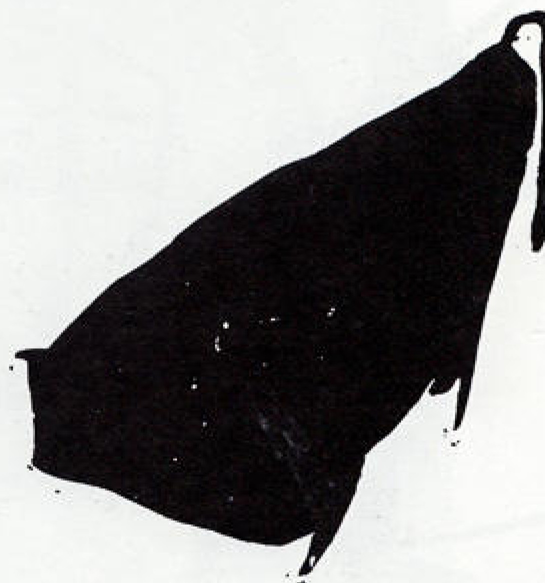
19. P. *Picasso*: Stier uit een litho-reeks.



20. Rotstekening uit de Gasulla-kloof (Spanje), Tovenaar en krijger.



21. E. *Mataré*: Stier, houtsnede.



22. W. *Gilles:* Pentekening, 1956.



23. Voorstellingen van mensen uit de pre-historie.





24. Boogschutter uit de Valltorta-kloof (Spanje).



Uit de oefening
vrije impulsieve ritmeoefeningen in verschillende technieken, op grote en kleine formaten

Opgave
improvisatie
studietijdvak: 8e maand

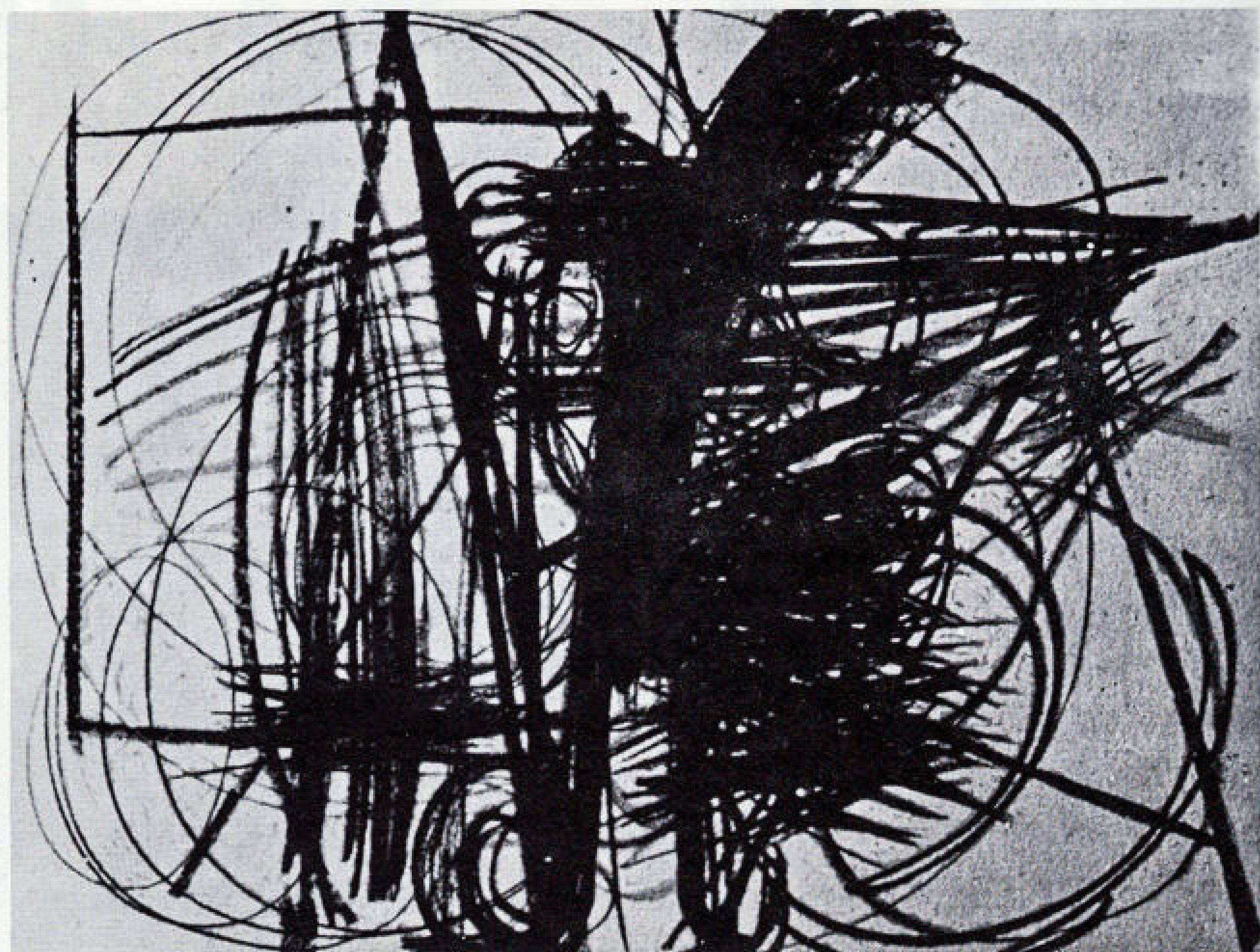
Voorbeeld 1 toont een ritmische compositie uit een serie bladen van klein formaat, die met in tekeninkt gedrenkt penseel binnen enkele minuten werden gemaakt.
Als dagelijkse training bevorderen deze geïmproviseerde oefeningen losheid en lenigheid en beschermen de studerende tegen manuële en geestelijke verstarring, die het gevolg zouden kunnen zijn van permanente en eenzijdige arbeid aan gericht onderzoek.

2. Ritmische oefening in houtskool, (grote afmeting).
3. Hans *Hartung*: Tekening, 1947.

Mijn vriend antwoordt en zegt tegen mij:
'Sta op mijn vriendin, mijn schoonheid en kom'.

Hooglied Salomon


1


2



Marc *Chagall:* illustratie bij de sprookjes uit 1001 nacht

De maat van het ritmisch élan van een mens leiden wij af uit zijn manier van zich uiten, waartoe zowel de klank, de cadans en toonsterkte van zijn stem, als ook zijn gebaren, dus alle bewegingen van zijn lichaam behoren.
Uit de ritmiek, dus uit de aard en maat van de ritmische uitingen en bewegingen van een mens kunnen wij zijn levenskracht, de mate van zijn eenheidsbewustzijn, de graad van zijn integratie in zijn milieu en de gesteldheid van zijn innerlijk afleiden.
Hoe ritmischer zijn bewegingen, des te gewisser zijn zijn driften en gevoelens, zijn geest en zijn wilsstrevingen in wederzijds evenwicht. De overheersing van een deze krachten verstoort het ritme.
De stoornis wordt veroorzaakt zowel door iedere aard van nervositeit, als door het overwegen van het berekenend verstand.
Hoe nerveuzer of hoe eenzijdiger verstandelijk iemand is, des te geremder, aritmischer is zijn gedrag in alle levensomstandigheden.
Ook mensen met een bescheiden verstandelijk vermogen kunnen zich ritmisch gedragen, mits geen nerveuze stoornissen aanwezig zijn.
Echter zijn de ritmische vitale uitingen van de mensen verschillend van aard en wel omdat zowel de lagere regionen van het lichamelijke als ook impulsen van de fantasie en het hoger gevoelsleven het wezen van het ritme beïnvloeden.
Maar steeds komt in het ritme de totaliteit van de mens tot uitdrukking (M. *Burchartz).*

Het woord ritme, van grieks 'vloeien' (rheein), betekent het voortstromende, het verend dansende, het ongehinderd vloeiende ......
Aritmisch is het stokkende, stotterende, geremde, onsamenhangende, krampachtige, het stijve en doodse.
Er bestaat een diepe verwantschap tussen ritme en leven.

3

Uit de oefening
ontwikkeling van een creatie op groot formaat als toegepaste opdracht

Opgave
de compositie als echte ruimte

Deze reeks toont werkstukken van een studente, die één jaar nadat zij het basisonderwijs had doorlopen, in de klas voor *muurschildering* zijn ontstaan.

1. Twee schetsen voor ontwerpen van glasschilderingen.
Uit deze losse ritmische oefeningen werden allengs de definitieve projecten ontwikkeld.

2. De gehele opdracht bestond uit tien ontwerpen,
die in samenhangende eenheden als cyclus het 'Leven van Maria' zouden uitbeelden.

Naast de empirische informaties ontving de studerende sterke intellectuele impulsen door het dichtwerk van R.M. *Rilke* en de daardoor geïnspireerde liedercompositie van Paul *Hindemith.*

De beschouwer van een artistieke configuratie zal, indien hij deze wil begrijpen, de door de schepper eraan ten grondslag gelegde polariteitsverhouding tussen de voorgestelde echte - en de fictieve ruimte, als een gegeven feit moeten erkennen.
Zonder deze erkenning is het voor hem niet mogelijk de essentie van een kunstwerk te begrijpen.
Ook de beste, vlak gehouden muurschildering kan niets betekenen voor hém die een plastisch modellerende doorwérking verlangt.
Dit lijkt vanzelfsprekend.
Vele beschouwers, speciaal van moderne kunst, vervallen echter in de fout, met betrekking tot haar ruimtelijke bouw, eigenschappen van haar te verlangen die niet overeenstemmen met haar wezen.
De waarnemer die gevoelig en tot oordelen in staat is, wordt door een goed werk tot in de diepste grond van zijn ziel gegrepen.
Hij ondergaat de uitwerking ervan op zijn innerlijk.
Bekwaamheid tot oordelen en vatbaarheid voor indrukken zijn voor het innerlijk doorleven van echte kunstwerken onverminderbare voorwaarden.
Het zijn dezelfde vereisten die ook gelden voor de schepper van het werk.
De spanning tussen het oordelend denken en instinctmatig beleven, die in elk werk enerzijds in de ordenende ruimtelijke elementen en anderzijds in het temporele ritme zich openbaart, verlangt een harmonisch evenwicht.
Een onvolkomen evenwicht, ieder gebrek aan een der beide zijden bewerkt een waardevermindering van de uitbeelding.





1

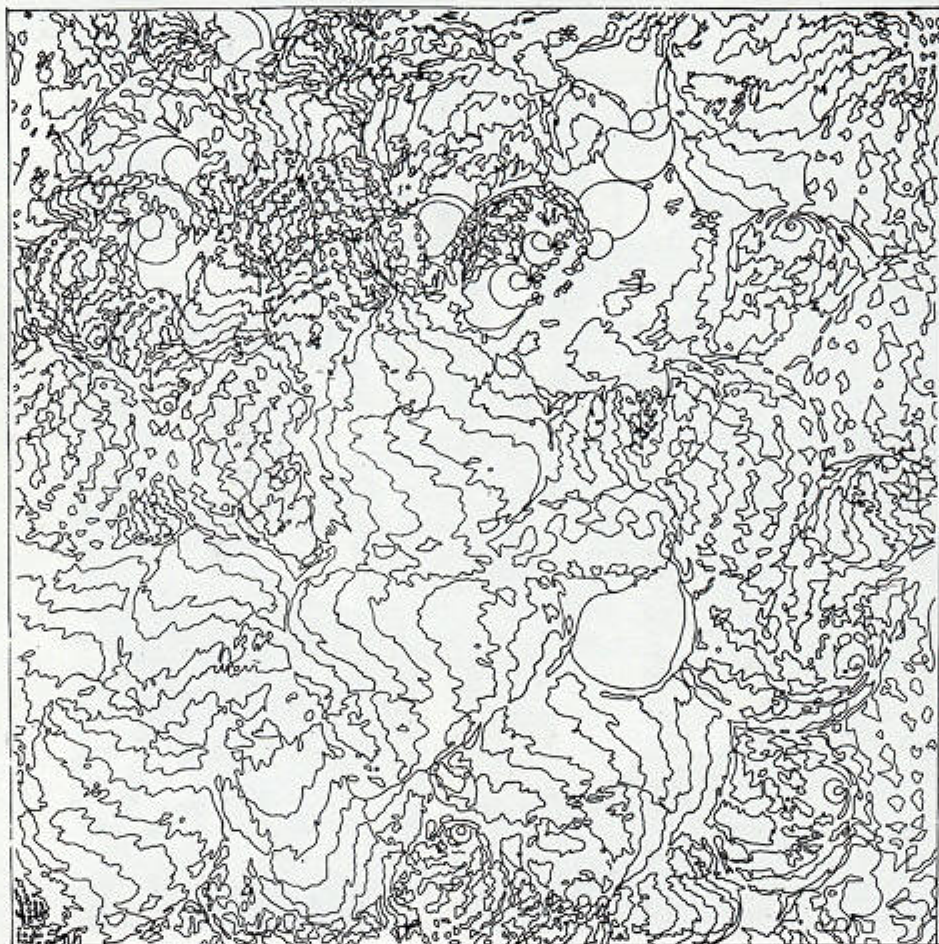
Uit de oefening
de fotografische technieken als bijzonder middel tot de vormvinding

Opgave
experimentele vormvinding en het aanleggen van een 'gestalte-archief'
studietijdvak: 8e maand

In deze opgave onderzoekt de studerende langs fotografische weg talrijke voor het oog verborgen of als concentratie niet te vatten fenomenen, om deze als middel voor latere creatieve intenties op te tekenen en produktief te maken.
Daarbij dient een zo groot mogelijke catalogus van het materiaal te worden vervaardigd.

Ik houd van schelpen: van kegelvormige en sierlijke schelpen, ingesponnen in een netwerkje van verheven kanten, bleek als nefriet of als het gelaat van een zieke; en van andere die eruitzien als een doorgesneden vrucht, waar vale vlekken op het overrijpe vruchtvlees zich aftekenen, en van grote die zich krommen tot een machtige spiraal.

Henry *van de Velde*

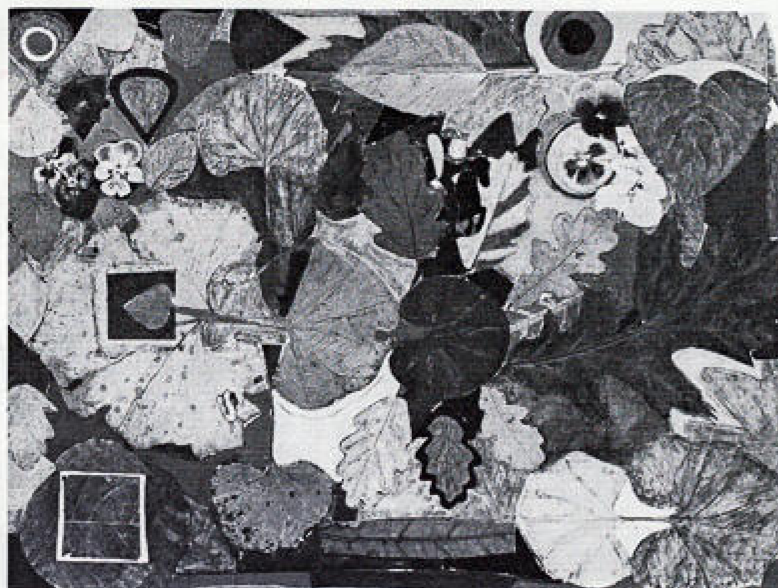


Combinatie van verschillende details van een en dezelfde schelp.



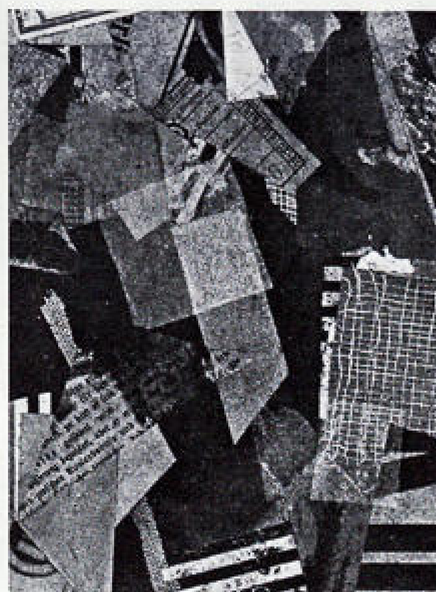
Uit de oefening
de structuur als vormvindende middel

Opgave
materiaalimprovisatie en ontwikkeling tot een vlakke compositie
studietijdvak: 9e maand



1

De studerende werd geïnspireerd door de hoedanigheid van het oppervlak van natuurlijke of kunstmatige verschijningen en tot een uitbeelding aangespoord (optisch-haptische stimulans), waarbij hij middels het collageprocédé de concrete materialen *rechtstreeks* als grondstoffen bezigde en deze óf in de originele staat liet, óf de oppervlakken ervan wijzigde door een bewerking met andersoortige materialen (papier, krijt, enz.) (1.)



2

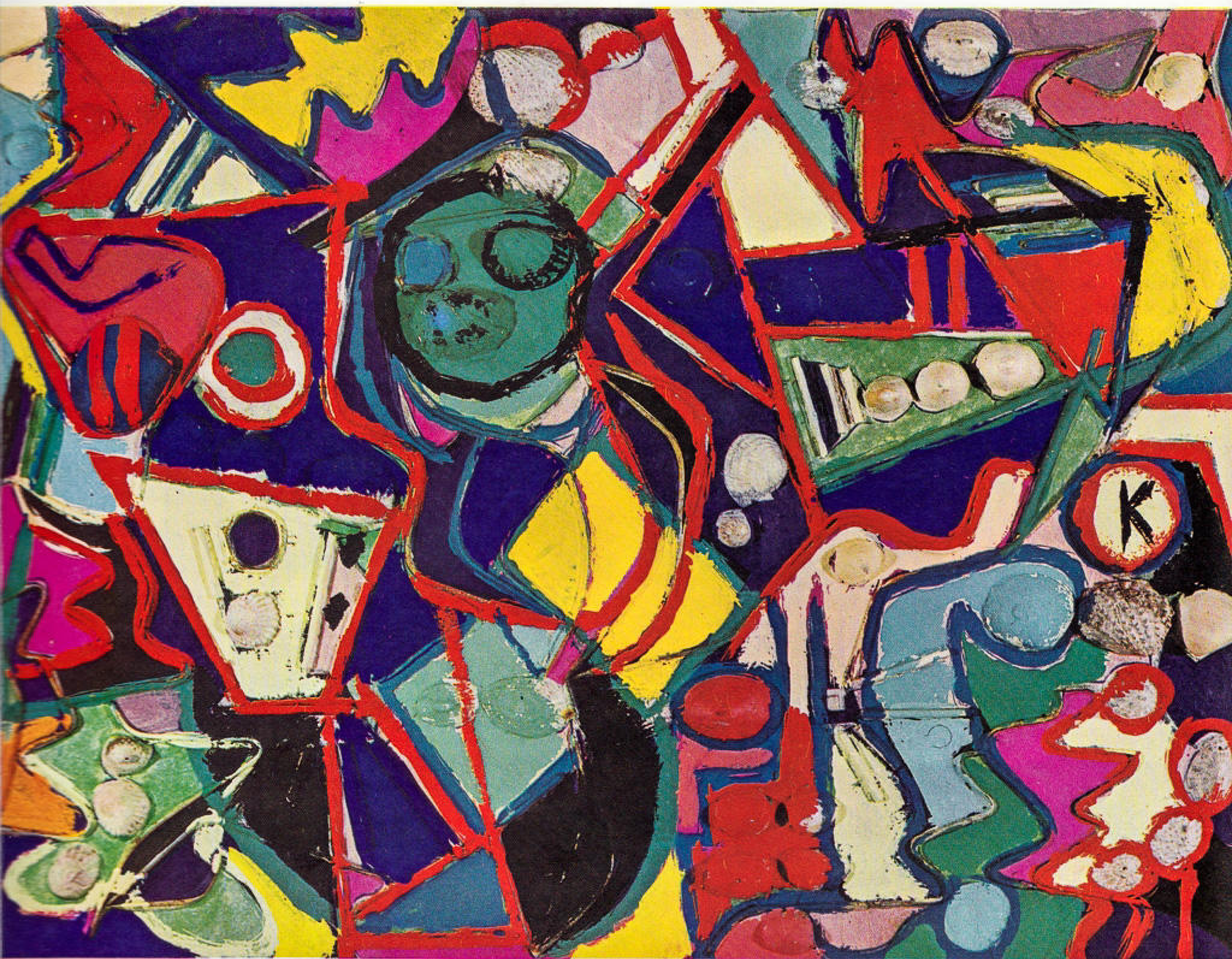
2. K. *Schwitters*: Mz 169, vormen in de ruimte (collage), 1920.

In het derde voorbeeld wordt het ontwikkelingsproces van een ontwerp van grote proporties, dat uit deze mogelijkheid als basis ontstond, in de analyse opengelegd (rechterpagina).



a

Eerste realisatie: Geneutraliseerde versie, die de verschillende soorten materiaal en de plaatsing ervan in de ruimte als reliëf in een nog goed herkenbare toestand laat (takken, schelpen, metaaldraad, schors, enz.).
De eigen gedaante van de objecten werd niet of nauwelijks gewijzigd; de door wederzijdse betrekkingen bepaalde, beperkt te plannen tussenruimten werden met gekleurde papieren uitgelegd en daardoor in het contrast autonoom gemaakt en als tot het vlak behorend element in dominantie geplaatst (formalisering).
De kleur heeft hier alleen de taak het structurele ritme zichtbaar te maken. (a.)

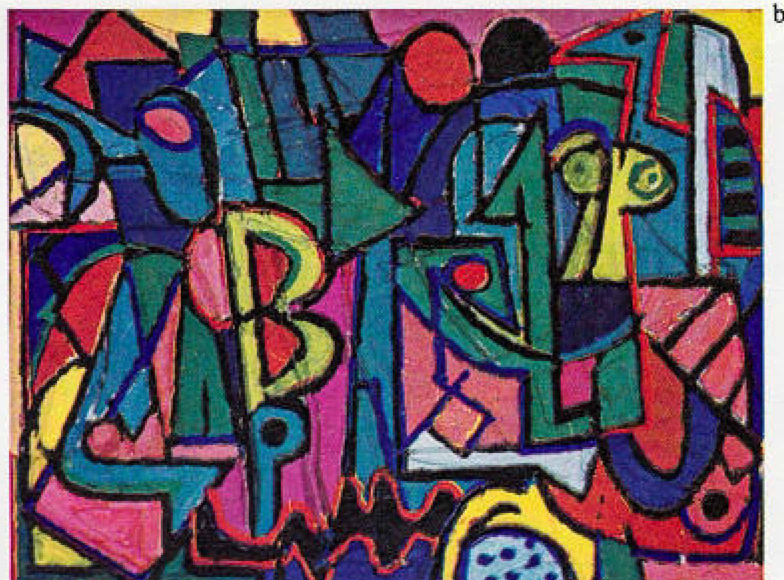

K

Tweede realisatie: Door bewerking met een natte verfstof (tempera) werd gepoogd het gestabiliseerde samenstel van vormen te ordenen en zijn afzonderlijke elementen in een compositorisch zinrijke samenhang te brengen (organisatie), zonder het oorspronkelijk concept te deformeren of op te heffen.
Het verhelderende ingrijpen heeft natuurlijk formele veranderingen tot gevolg met betrekking tot het geheel, de meeste constellaties werden evenwel ongewijzigd overgenomen. (b.)

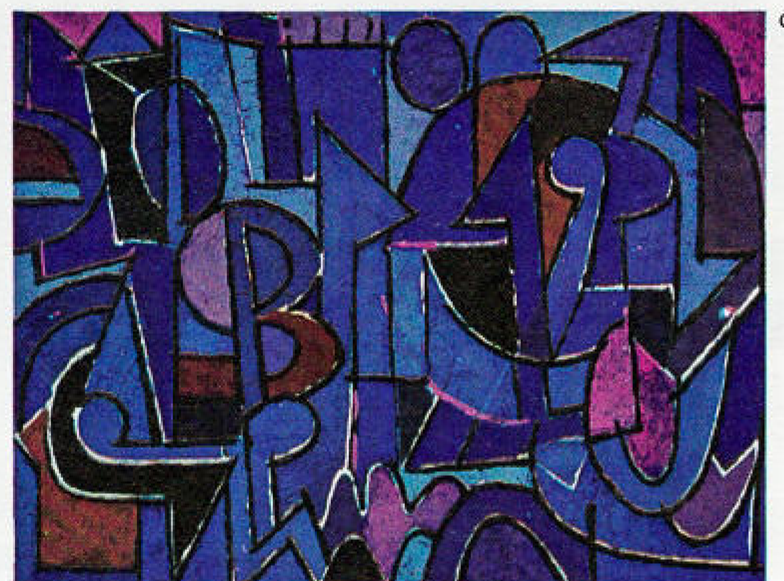
Derde realisatie: Het lijnennet wordt van het originele vlak afgescheiden en op een wit vel papier overgebracht.
Door het contrapuntele aanbrengen van enkele contrasterende kleuren wordt de lineair-formele opbouw duidelijker en beter te controleren.
In vergelijking met de eerste versie heeft een schijnbaar principiële verandering plaatsgehad, die met de prioriteit van de toegevoegde middelen te verklaren zou zijn.
Maar in werkelijkheid werd de oorspronkelijke verschijning in principe gehandhaafd, ofschoon de studerende zich *innerlijk* al lang van de uitgangsstructuur had bevrijd. (c.)

Vierde realisatie: De tot hier toe gevonden opzet wordt door herhaalde neutralisering op het volgende vormingsprocédé voorbereid; uit de permanente vernielingen treedt van lieverlede de voor de laatste verschijning noodzakelijke gestalte naar buiten, die in de voorstelling weliswaar reeds meer concreet begint te bestaan, echter alleen met grote moeite tot *werkelijkheid* kan worden.
Deze fase van ontwikkeling stelt aan het schouwend vermogen en de intellectueel-creatieve resistentie van de studerende de hoogste eis, omdat hij wat eenmaal werd bereikt óf tot hogere ontwikkeling moet brengen, óf totaal vernielen zal.

Vijfde realisatie: Over de voorgaande, onder een diffuze sluier zwak waarneembare opzet heen ontstaat de definitieve conceptie in ruwe toestand.
Thans wordt ook de kleurigheid bindend bepaald, die onder de indruk van de sequens 'stabat mater dolorosa' ontstond. (d.)


b


c

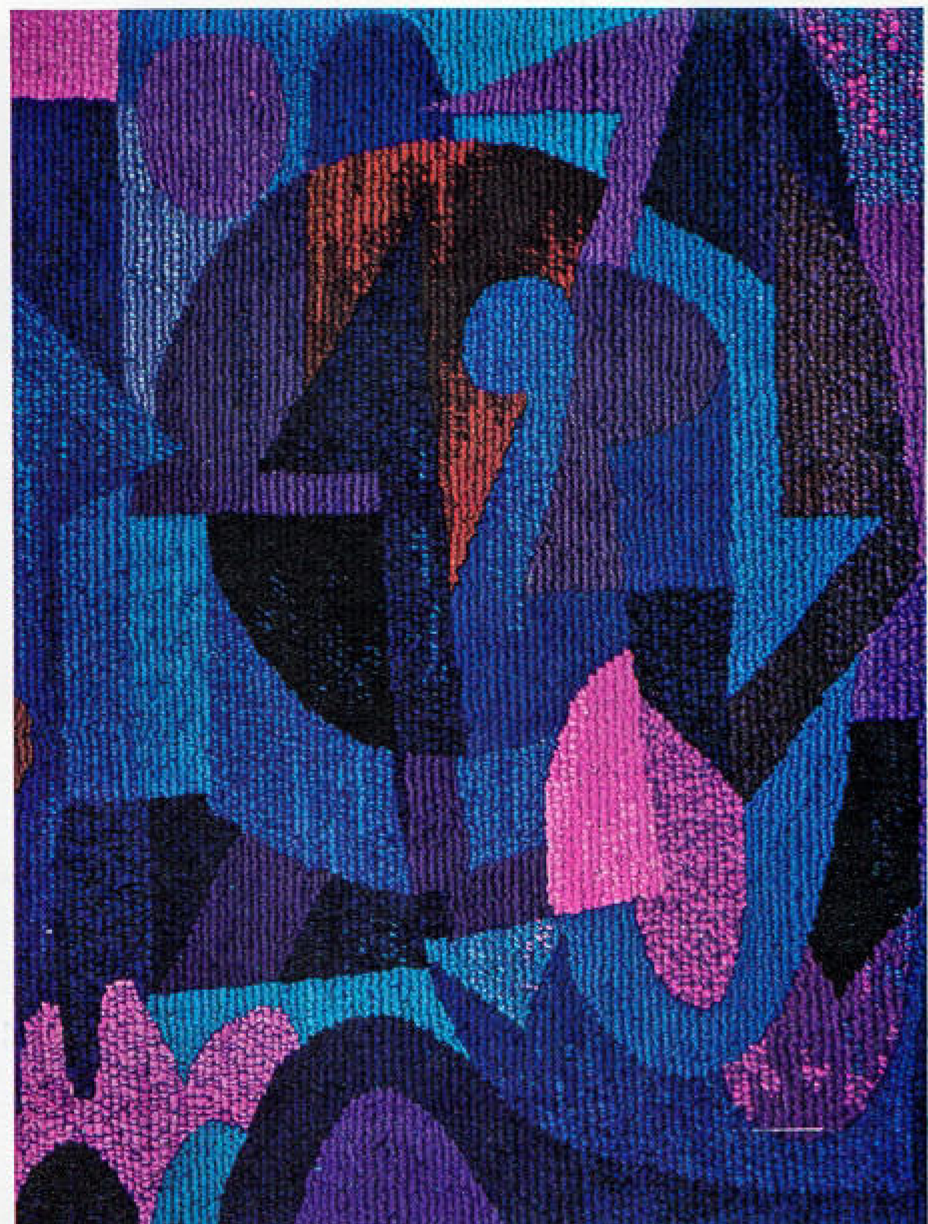

d

Zesde realisatie: Nadat de studerende zijn werk een tijdlang heeft onderbroken, waardoor hij er weer objectief tegenover komt te staan, gaat hij nogmaals speciaal de kwaliteit na van het lineaire extract van de laatste uitkomst.
Voor de overbrenging in de definitieve versie zouden alsnog correcties kunnen worden aangebracht, - iedere mogelijkheid hiertoe zal worden benut. (e.)



e

Zevende realisatie: Het definitieve werk (detail) (f.).



f

Uit de oefening
formele bewerking van een schetsdetail, extract en nieuwe compositie, vergroting op het kwadratennet en carton

Opgave
toegepaste uitbeelding
studietijdvak: 10e maand

Uit de tot nu toe gedemonstreerde voorbeelden blijkt duidelijk dat de essentie van deze fundamentele studie met betrekking tot haar didactische methodologie berust op het basisonderzoek; (de hier geïnterpreteerde opgaven zijn natuurlijk slechts geschetste onderdelen van een nauwkeurig vastgesteld leerplan, dat bestaat uit ongeveer zestig oefeningen met telkens tien opgaven en tien technische practica).
Er wordt door de deelnemers naar gestreefd de door objectief-subjectieve analyse verworven inzichten in geconcentreerde som tot de synthese te verenigen en de absolute, beheerste elementaire begrippen als bouwstenen aan te wenden voor toekomstige onafhankelijke creaties, van welke aard dan ook.

De oorspronkelijke voorstelling van de studerende met betrekking tot zijn toekomstig handelen en werken zal gedurende deze tijd van zoeken en onderzoeken in de meeste gevallen sterke wijzigingen ondergaan, de bijzondere hoedanigheden van zijn aanleg worden meer definieerbaar, en het mogelijke gebied van zijn concrete aanwending wordt duidelijker belicht.
Voor alles hebben zijn tot nu toe geleverde prestaties hem in staat gesteld kritisch en constructief te denken en te handelen.
Het is dus volkomen begrijpelijk wanneer hij in de aansluitende vakopleiding verwachtingen heeft en eisen stelt die aan zijn totale geaardheid kunnen beantwoorden.
Teleurstellingen - waardoor ook veroorzaakt - leiden bijna altijd tot resignatie.
Berusting ten gevolge van hulpeloosheid heeft - alleen al om redenen van innerlijk zelfbehoud - de erkenning van de negatieve oorzaken tot gevolg en brengt automatisch opnieuw dilletantisme voort.

De volgende voorbeelden van dit overzicht tonen enkele bewerkingen die gedurende de laatste oefeningen van het derde arbeidsthema 'de vorm' zijn ontstaan.
De kwaliteit van deze bladen vormt absoluut geen uitzondering.

1. Affiche voor een bijeenkomst van de universiteit (in zeefdruk uitgevoerd).

2. Carton voor een muurschildering van groot formaat, naderhand in regelmatig rapport geplaatst (rapporteren).



1

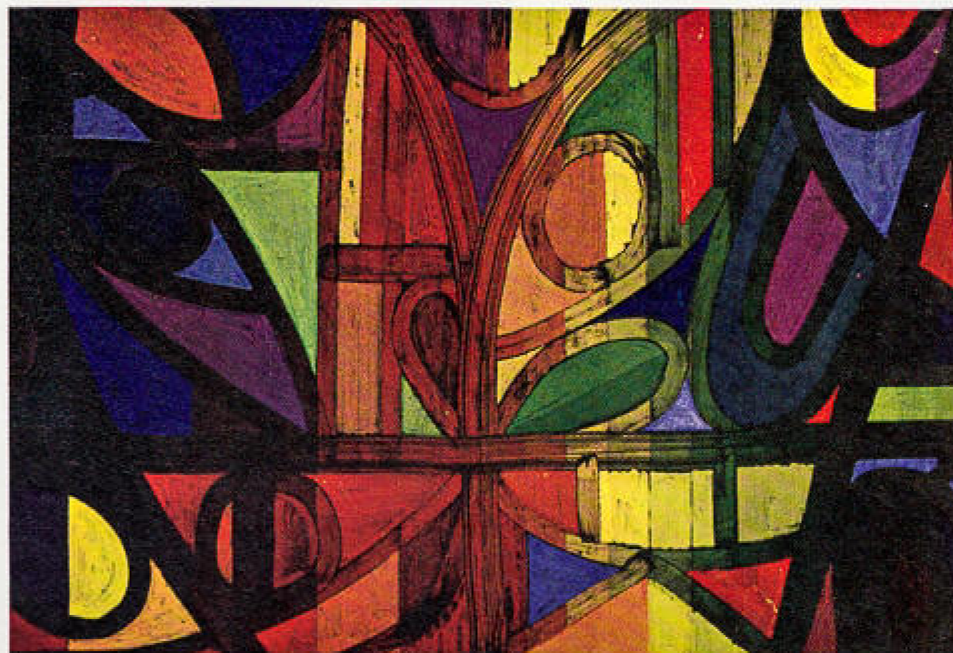
Iedere besloten individuele vorm streeft ernaar zich te handhaven als een bijzondere eenheid, waaruit volgt dat zij zich van de omgeving - van haar achtergrond - distantieert en deze hierdoor tot een negatieve ruimte maakt.
Voor het totale effect van het geheel van de uitbeelding is echter de actieve zowel als de passieve dichtheid van beslissende betekenis.


2


2a

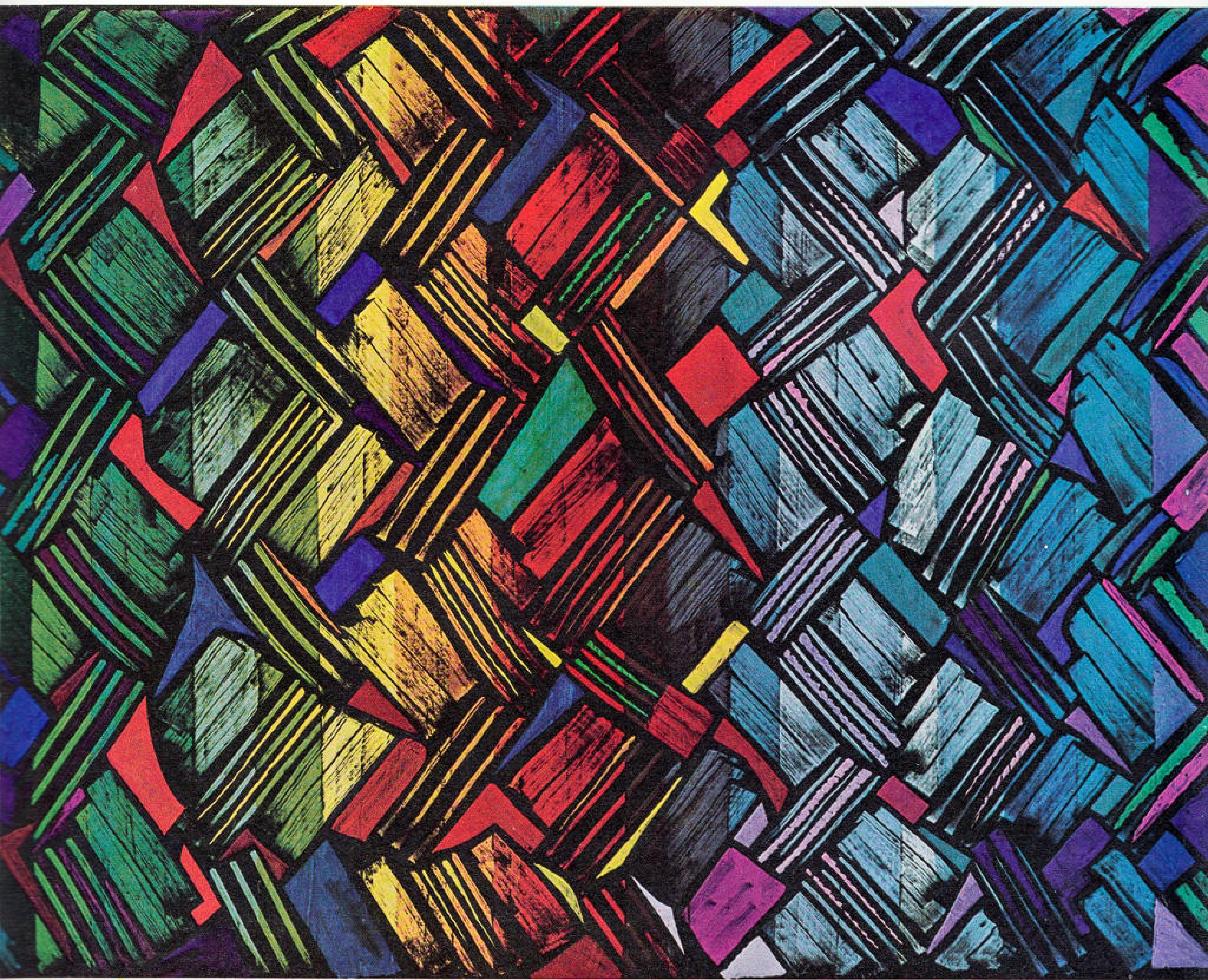
Uit de oefening
impulsieve organisatie van een vlak van groot formaat in een adequate techniek

Opgave
ritmische uitvoering in een begrensd actieve techniek
studietijdvak 10e à 11e maand



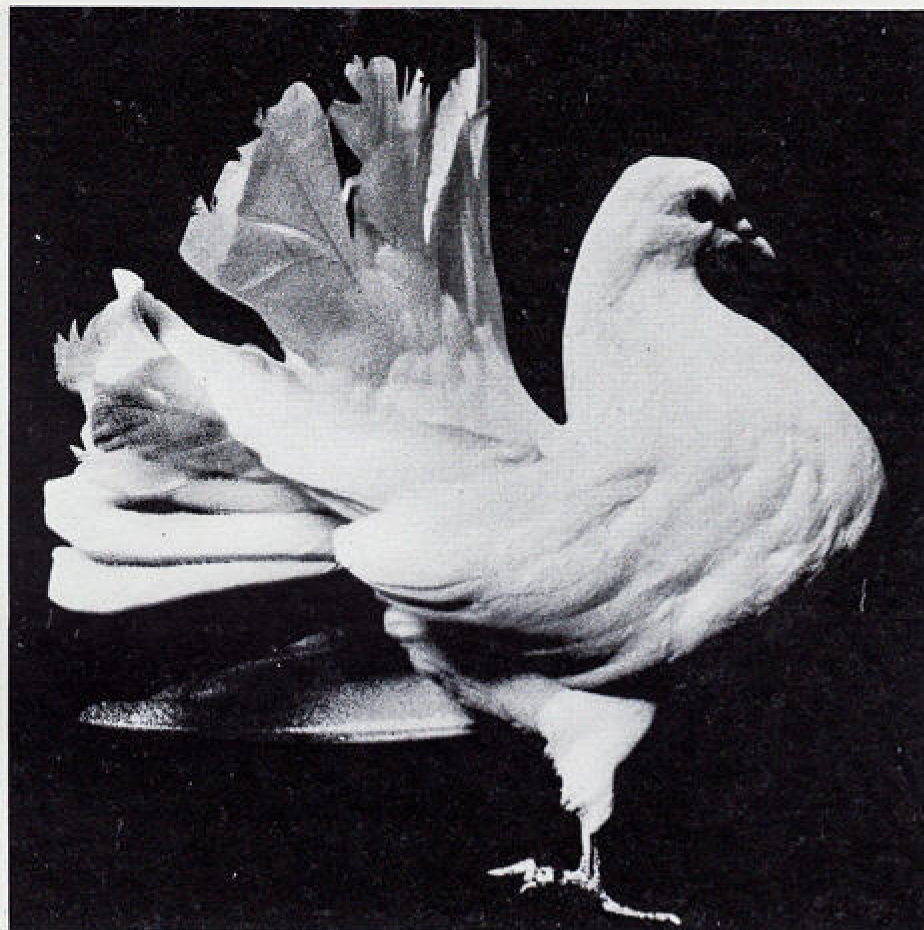
Deze oefening neemt binnen het gehele plan een belangrijke plaats in.
De studerende levert het bewijs dat hij in staat is zijn impulsen *ogenblikkelijk* op geordende, zinrijke manier op te tekenen. De naar vorm en kleur gedifferentieerde uitbeelding verschijnt niet alleen als een gesloten, vitale compositie die alle intellectuele en esthetische eisen in ruime mate vervult, maar getuigt vooral van een daad van *innerlijke* bevrijding waardoor niet zo zeer onderdrukking - maar veeleer *ignorantie* werd overwonnen.

In de volgende voorbeelden werden beslissende creatieve elementen blijkens de vereiste snelle technische uitvoering (op lak drogende lijmverf) binnen enkele minuten opgetekend.



Uit de oefening
technische onderzoekingen om lineaire elementen in het denkproces compositioneel te ordenen (detailcollage, fotomontage, fotogram, etc.)

Opgave
registratie en combinatie van kinetische voorgangen als lineaire voorstelling
studietijdvak: overgang tot het tweede studiejaar in het basisonderwijs



Bij deze experimentele opgaven gaat het er in de eerste instantie om de gestalte van een concreet, zeer mobiel, door eigen motoriek in beweging gebracht, dus *levend* verschijnsel, op te tekenen in een korte kinetische demonstratie en verschillende daaruit voortgekomen stadia als een reeks van variaties zichtbaar te maken.
De enige middelen, die een objectieve fixering permitteren van aan het persoonlijk optisch waarnemingsvermogen onttrokken natuurkundige veranderlijkheden van onze omgeving, zijn die der fotografie en de cinematografie.
Door dit technisch bepaalde 'surplus' aan visualisering van over het algemeen niet toegankelijke gebieden wordt het ons toegestaan, de meeste op natuurlijke weg niet waarneembare, door de beweging voorgebrachte formele realiteiten van één en hetzelfde voorwerp tot diens volledige desintegriteit en vervreemding als volkomen nieuwe vormbeleving te leren kennen. Dit voorbeeld behandelt in 15 fases het geconcentreerde bewegingsmoment van een duif tijdens het dalen en het opvliegen.
We ervaren daarbij trapsgewijs vormeigenschappen, die van empirisch conventionele herkenbaarheid tot in het onbekende of een kwasi amorfe massa reiken en bijgevolg een bewijs leveren voor aan alle beweeglijke gestalten inherente natuurlijke 'abstracte' werkelijkheid.
Dit fictieve ontbindingsproces wordt door de overbrenging van het formele-plastische lichaam in een lineair 'diagram' nog sterker verduidelijkt. De vrije combinatie van onderling in verhouding afwijkende analoge gehelen draagt talloze mogelijkheden in zich om door middel van deze procedure tot autonome, van daaruit geïnspireerde scheppingen te kunnen komen.
De exploratie van deze materie wordt langzamerhand op alle gebieden van de kinetiek en haar directe verbanden uitgebreid.







Uit de oefening
impulsieve organisatie van een vlak van groot formaat in een adequate techniek

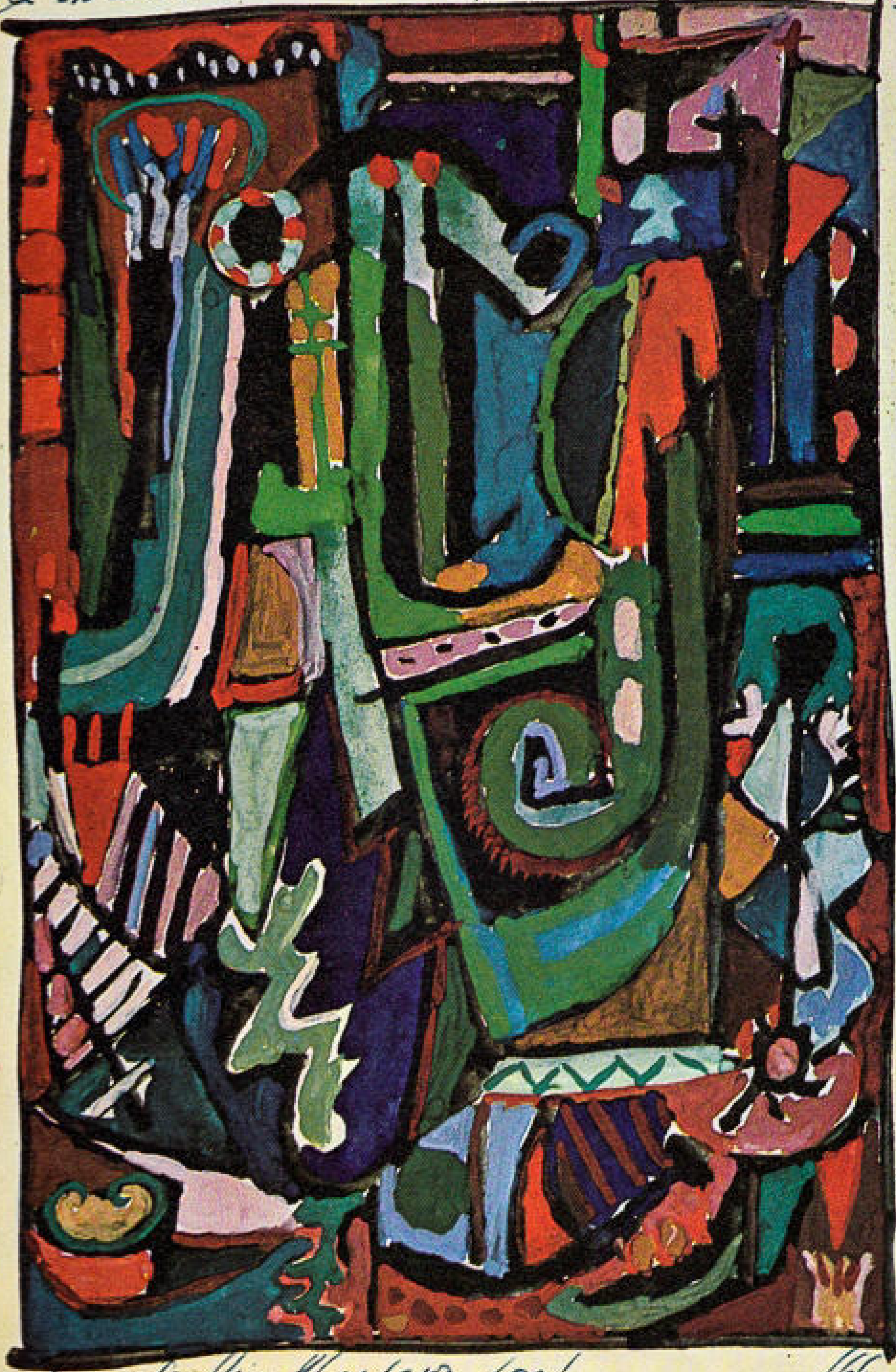
Het laatste voorbeeld van deze reeks toont een van mijn eigen kleine schetsen zoals deze zo nu en dan, tijdens een bespreking met de student, aan zijn werktafel ontstonden.
Daarbij poogde ik door directe inwerking en actieve demonstratie fenomenen zichtbaar te maken waarvan het gesproken woord slechts een ontoereikende interpretatie zou kunnen geven en eerder verwarring dan begrip zou doen ontstaan.

De uit de actuele situatie voortgekomen schriftelijke aantekeningen hadden destijds betrekking op ons tegenwoordig probleem (gebruik en functie van het materiaal).
Op dit ogenblik echter wil ik deze aantekeningen - hoewel slechts als metaforische fragmenten in hun betrekking op het *deel van een omvangrijk geheel* - niet onvertaald laten.

maak de weg vrij voor uw fantasie
het materiaal is slechts een middel tot het doel
de vrijheid van de geest blijft het enige streven
het materiaal moet als een slaaf worden behandeld

het materiaal is een speelgoed waarmee men volgens
gewoonte speelt

de esthetica heeft met creatieve concepten niets van doen


La estética no tiene nada que ver con conceptos
166
¡La libertad mental es única meta!
¡El material — tiene que azotarlo como a un esclavo!
¡El material es como un juguete, con el cual habitualmente se juega!





Rijksakademie van Beeldende Kunsten
Amsterdam